

دراسات أدبية

# جدل الرؤى المتغايرة

دراسات ومتابعات  
لندوات الأدب وقضايا العقل العربي

د. صبري حافظ





# دراسات أدبية







# جَدَلُ الرَّؤْيِ المتغيرة

دراسات ومتابعات  
لندوات الأدب وقضايا العقل العربي

تأليف  
د. صبري حافظ



المهنة العربية المنشأة للكتاب

١٩٩٣

الإخراج الفني : أسامة سعيد

---

## ••• إهداء

---

الى والدى ،

بعض فضلهم على ،

فطالما أسعدهما أن يسافر إبتهما فى العالم •



● مقدمة

---

جدل الرؤى المتغيرة



للسفر في العالم سحر خاص ومتمعة متجلدة ، ليس هو سحر الجديد أو التغيير فحسب ، ولكنه سحر السفر في حد ذاته ، وانفاج مساحات شاسعة من التوقعات والاحتمالات . مساحات بسعة الحلم ، وبسعة الرغبة في الجاوز والتخطي . ونادرا ما يكون السفر بالسبب لنا ، وربما لمعظم كتاب العالم المالب ، من أجل المعنى وحدها ، ولكنه عادة ما يمزج بهدف ، أو يخلط بفاية أو بأداء مهمة . فالكاتب لا يستطيع أن يترك مشاعل الكتابة وراء ظهره كلما ارتحل ، ولكنه يصحب معه هذه المشاغل التي ما تلبث أن تفرض نفسها على كل ما يفعله ، وإن تصبغ بالوانها كل ما يشاهده . وجل السفرات التي أتبع لى أن أسافرها كانت من هذا النوع الذى احتلت فيه المهمة الثقافية مكان المقدمة . اذ كانت المرة الأولى التى سافرت فيها خارج مصر من أجل المشاركة في مهرجان أبى تمام بالموصل ، وتتابعت بعدها السفرات ، وكانت في أغلبها من أجل المشاركة في مؤتمر أو الاسهام في ندوة . حتى تلك السفرة الكبرى التى غبت فيها عن الوطن أعواما للتحصيل والدراسة في بريطانيا ، بدأت هي الأخرى على هيئة سفرة محدودة للمشاركة في مؤتمر للأدب العربى بها ، ولكنها سرعان ما تحولت الى رحلة للدرس والتحصيل ، والانفتاح على جوانب جديدة من الخبرة المعرفية والانسانية على السواء .

وهذا الكتاب هو حصاد بعض السفرات التى اشتركت عبرها في عدد من مؤتمرات الأدب وندواته . بعضها سفرات الى مؤتمر في داخل مصر ، أو الى مهرجان أو ندوة في إحدى حواضر الوطن العربى ، وبعضها أخذنى الى أوروبا أو الولايات المتحدة . وكما أن هذه المهرجانات والندوات تتباين جغرافيا ، فانها تتفاوت من حيث الحجم والمدى ما بين المؤتمرات الدولية الضخمة الى المؤتمرات الاقليمية الكبيرة وحتى الندوات الجامعية المحدودة ، ومن معرض الكتاب الى الاستطلاع الثقافى أو الرحلة المنشوقة الى المعرفة . ولكنها كلها سفرات من أجل الحوار العقلى مع رؤى الآخرين المتغايرة دوما ، المتحولة أبدا . ولأننى كنت أشعر دائما أنني أسافر من

أجل القيام بمهمة نياية عن الواقع الثقافي الذي خرجت منه ، حتى ولو لم يبين هذا الواقع عنه مباشرة ، فقد ألقى على عاتق إحساس الكاتب العام بمسئولية هذه الانابة ، فقد حاولت في أحيان كثيرة ، وكلمات توفرت لي فرصة الكتابة عما دار في تلك الندوات أو المؤتمرات ، أن أكتب للقارئ العربي عما دار فيها . وهى كتابة تقع فى المساحة الممتدة بين الكتابة النقدية ، وهى نص على نص ، والكتابة الإبداعية أو الوصفية ، وهى نص على واقع . لأنها نص على تصوص الأبحاث ، ونص على وقائع الحدث الثقافي معا . انها مزيج من النقد والوصف ، قد يزيده حفظها من احدهما على حساب الآخر ، وقد يحدث العكس . يمتزج فيها حديث الرحلة بهوم الوطن ومشاكل الذات المرتحلة فى المكان والزمان فى آن . ويختلط فيها الهاجس العام بشجون النفس وهى تتأمل مفارقات واقع الآخر وهو يتبدى على مراها واقعا ، وعبر هومها .

والمؤتمرات الأدبية وندواتهم مجموعة من الوظائف التى تخدم هذه الجماعة الادبية الخاصة ، والتى تهتم المهتمين بنشاطاتها فى المحل الأول ، ولكن فيها أيضا الكثير من الأمور التى تهتم جمهور القراء العام . فاللقاءات الأدبية ترهف وعى الكاتب بذاته ، وتحدد مكان اجتهاداته ومكانتها فى الواقع الأدبي والثقافى الذى يعمل فيه ويتوجه باستقصاءاته اليه . ولكنها أيضا تتيح له فرصة الاحتكاك برؤى الآخرين ، واختيار أفكاره ورؤاه من خلال الحوار معهم . والجدل مع تصوراتهم . والواقع أن المشاركة فى بعض المؤتمرات قد تفتح آفاق شباب الأدباء للتعرف على فرص جديدة للتدريس والتحصيل ، وقد تفر هذه الفرصة مستقبلهم . وكان هذا هو ما حدث لى عندما دعيت الى المشاركة فى مؤتمر للأدب العربى بجامعة لندن . وأتاح لى الوجود هناك من التقدم لمواصلة الدراسة فى تلك الجامعة . لكن المؤتمرات والندوات والمهرجانات من مجالات العمل الثقافي الهامة التى لم نحاول الاهتمام بها فى ثقافتنا بعد . صحيح أننا نعقد الكثير من الندوات ونقيم العديد من المهرجانات بشكل دورى ، ولكن أين هو الكتاب الذى جاول أن يتناول هذا المجال الهام من مجالات العمل الثقافي بالدرس أو المتابعة أو التحليل . لذلك كلما انعقد مؤتمر أدبي تكررت فيه الكثير من عشرات المؤتمرات السابقة . لأن تراث الخبرات الثقافية فى تنظيم المؤتمرات وفى الاستفادة منها لم يناقش ولم يبلور ، ولم تتراكم فيه الخبرات المكتوبة بالصورة التى يستطيع فيها من يفكر فى عقد مؤتمر أو تنظيم ندوة أن يراجع هذا التراث من الخبرات المتراكمة ، ويستفيد منه ، فيتجنب سلبيات التجارب السابقة ويستفيد من إيجابياتها . فلم يؤد تراكم الحوارات والخبرات الى بلورة مجموعة من القضايا التى



صاغها جدل الرؤى المتغايرة في حواراتها المستمرة حول قضايا العقل العربي . ولم تحاول أن تتبج هذا الجدل وأن تعرف على ثماره . وأن توظفها في خدمة الواقع الثقافي بشكل عام .

وهذا الكتاب محاولة لجسج المتابعات والمقالات التي كتبتها حول هذا الموضوع على امتداد ربع قرن من الانشغال بهوم الأدب والثقافة . وفي سفرات هذا الكتاب وأسفاره ، وقد آثرت استخدام كلمة سفر في الترتيب بدلا من الفصول ، لأن ما أقدمه ليس فصولا في كتاب بنى بهذا الشكل المنطقي ، ولكنه مجموعة سفرات في الزمان والمكان وفي الهوم الثقافية والأدبية العربية أساسا ، حتى ولو بدا أن الموضوع أبعد ما يكون عنها . وكل سفر من هذه السفرات انجبت سفرها « أى فصلها » الذي يختلف من حيث طبيعة الهم ، والتناول عن غيره من الأسفار . وهناك سفرات لم تنجب أسفارا ، يتذكرها الانسان الآن بشئ من الأسف للتقاعس عن الكتابة عنها ، فربما كانت الأسفار التي لم أكتب عنها أقدر من تلك التي تناولتها بالإفصاح عن بعم من أبعاد الهم الثقافي المشترك ، أو الهم القومي العام . لكن الذي لا ريب فيه هو أن القلم تناول تلك السفرات بعد أن مرت كل تفاصيلها عبر مرشح ثقافته وانشغالاته ورؤاه . وبعد أن بلور ملامح الاحتكاك العلمي والمباشر مع الآخرين ، من منطلق يدرك أهمية هذا الاحتكاك لتعميق فهمه وارهاف رؤيته للواقع الأدبي العربي الذي يطمح إلى معرفة أعمق بقضاياها وأسرارها .

وقد فضلت أن أرتب هذه المقالات ترتيبا تاريخيا ، على أن الترتيب نفسه يوحى بنوع من التطور في طرح القضايا ، أو التتابع في الموقف منها . وآثرت أن أنهى الكتاب بالمقاليتين الأخيرتين لأن احدهما تشكل دعوة لعقد مؤتمر أمثل لحوار العقل العربي ، بينما تضع الثانية المثقف العربي في قلب القضية الأساسية التي لا بد لكل منتدى أو مؤتمر أدبي أو ثقافي أن يأخذها في الاعتبار وهي قضية علاقات السيطرة وصورة العالم ، ومكاننا منها ، فإذا استطاع هذا الكتاب أن يذكرك ، يا قارئ المزيج ، ببعض ندوات الأدب ، وأن ي طرح عليك بعض مشاغله فإنه يكون قد حقق شطرا كبيرا من مطامحه ، أما إذا أثار مع ذلك بعض قضايا العقل العربي ، وبعض رؤى المثقفين المتغايرة منها بقية ارهاف قدرتك على الجدل والحوار ، وتعزيز قدرتك على التعامل مع مؤتمرات الأدب ومهرجاناته بشكل تقدي ، فإن هذا هو أقصى ما يصبو إليه .

صبرى حافظ

القاهرة - أكتوبر ١٩٩٠



● السفر الأول

---

أبعاد الرؤية الشابة للواقع الأدبي



## أبعاد الرؤية الشبابية للواقع الأدبي

لا شك في أن مبادرة أمانة الشباب في الاتحاد الاشتراكي العربي بالاهتمام بالنشاطات النوعية للشبان ومحاولتها لربط الشباب بقضايا الواقع السياسي من خلال الاهتمام بمجالات نشاطهم والتعرف على ملامح رؤيتهم للقضايا والمشكلات المثارة في المجال النوعي الذي يهتمون به أو يعملون فيه ولوحدة من أرقى صور العمل السياسي وأعمقها أثرا .

وعلاوة طيبة تؤكد أن ثمة تغيرا حقيقيا في أسلوب العمل السياسي بين الشباب في مصر ، وإرهاصا بقدرة هذا الجهاز السياسي على استيعاب طاقات الشباب واحتواء مختلف نشاطاته والعمل على توجيهها لخدمة الحركة المصرية التي تعيشها أمتنا بمختلف أبعادها العسكرية والسياسية والفكرية والحضارية . وقد بدأت هذه المبادرات الطيبة بمقدرة أمانة الشباب المؤتمر السينمائيين الشبان قبل بضعة شهور في مدينة الاسكندرية .

ثم تبنت بعده معرضاً موسعاً لانتاج الفنانين التشكيليين الشبان طافت به عددا من المحافظات . ثم جاء أخيرا هذا المؤتمر الأول للملايين الشبان تنويعا لكل هذه المبادرات وتأكيدا لها .

وقد انعقد هذا المؤتمر بمدينة الزقازيق عاصمة محافظة الشرقية في الفترة من ٤ الى ٨ ديسمبر ١٩٦٩ . وكان اختيار محافظة الشرقية دون غيرها من المحافظات مكانا لانعقاد المؤتمر ، راجعا الى وقوع هذه المحافظة لصق جبهة القتال ، حتى يكون المؤتمر صدى حقيقيا للرصاصات التي تنطلق على مقربة منه الى صدر العدو . وقد استطاع المؤتمر بالفعل أن يكون بالوعي والجدية على مستوى اللحظة التي دار فيها والآمال التي عقدت عليه . وأن يكون تأصيلا حقيقيا للحركة الأدبية الشبابية التي فرضت نفسها على اهتمام واقعتنا الثقافي بصورة واضحة طوال السنوات الأخيرة ، بعدما تشجعت ملامحها كحركة لها رؤيتها الجديدة للواقع وأساليبها

الجديدة للتعبير عن هذه الرؤية . كما كان تجميعا كاملا لطاقت هذه الحركة الجديدة في مختلف فروع الأدب من شعر ونقد ورواية واقصاصة . ومحاولة واعية للتصرف على ابعاد رؤيتها لواقنا الادبي والحضارى على السواء . واستطاع الى جانب كل هذا ومن خلاله أن يقدم صورة كاملة وواضحة لرؤية الكتاب الشبان لمختلف قضايا واقنا الثقافي ولاهم مشاكله . ولتصورهم لأكثر الأساليب ملامة لعلاج هذه المشاكل ولتحقيق الظروف القادرة على افساح المجال امام الكلمة لممارسة دورها بفعالية في التعبير عن كل ما يبرز في داخل الزبدان الثرى وفي تغييره معا . واستطاع المؤتمر أن يحقق كل هذه الاهداف الطموحة باقتدار ونجاح وأن يقدم تفاصيل هذه الصورة المريضة لعدة عوامل هامة .

اولها طبيعة الاعداد المدروس لهذا المؤتمر وتنوعية العناصر التي قادت عملية الاعداد له ، والتي تكونت منها لجنته التحضيرية . فقد تكونت هذه اللجنة التي قادت عملية التحضير للمؤتمر واختارت أعضاء لجانه النوعية من نجيب محفوظ ( أميننا عاما للمؤتمر ) والدكتور على الراعى ( أميننا مساعدا ) والدكتور يوسف ادريس (مقررا للجنة القصة القصيرة) وصالح عبد الصبور ( مقررا للجنة الشعر ) وأحمد عباس صالح ( مقررا للجنة النقد ) وفاروق خورشيد ( مقررا للجنة الرواية ) وأحمد رشدى صالح ( مقررا للجنة الادب الشعبى والشعر العامى ) والدكتور عبد الغفار مكاوى ( مقررا للجنة الصياغة والأبحاث ) وعباس أحمد (مقررا للجنة البرامج التليفزيونية ) ويوسف الحطاب ( مقررا للجنة البرامج الاذاعية ) والفريد فرج ( مقررا للجنة المسرح ) . . . واستطاعت هذه اللجنة التحضيرية أن تكون اللجان النوعية الثمانية التي عملت على الاعداد للمؤتمر من أبرز العناصر الشابة في كل ميدان من هذه الميادين . وطعمت هذه العناصر في كل لجنة من اللجان بعدد من كتاب الأجيال السابقة الذين يتمتعون بروح شبابية ويفكر متحرر من العقد والتقاليد الجامدة ، والذين يقتربون كثيرا من جوهر الرؤية الجديدة التي يعتنقها الكتاب الشبان ويصدرون عنها ، أو يحومون على الأقل بالقرب من مواقعها ، أو لا يختلفون معها بشكل جذري في أضعف الحالات . . .

وقد بلغ عدد أعضاء هذه اللجان النوعية الثمانية أكثر من ستين كاتباً وأديبا استطاعوا مع مقررى اللجان من أعضاء اللجنة التحضيرية الاعداد للمؤتمر ، وبذل جهد كبير في التمهيد له طوال الشهر السابق على انعقاده . . . وانقسم عملهم في هذا المجال الى شقين : أولهما عقد عدد كبير من المؤتمرات الإقليمية التمهيدية والندوات الادبية في كل محافظات

الجمهورية ، يتراوح عددها بين مؤتمر واحد وأربعة مؤتمرات في كل محافظة وفقا لحجم الحركة الأدبية بها ، ولطبيعة القضايا التي تطرحها تجمعاتها . وسافر أعضاء هذه اللجان النوعية الى مختلف المحافظات والتقوا مع كل المهتمين بالأدب والممارسين له فيها ، يشرحون لهم فكرة المؤتمر وما يريهون طرحه عليه من مشكلات وقضايا . وعقد من هـله المؤتمرات الاقليمية التمهيدية والندوات الأدبية التي صاحبها حتى موعد عقد المؤتمر العام أكثر من سبعين مؤتمرا وندوة . استطاعت أن تحث كل أنحاء الجمهورية بحثا عن الرؤى والقضايا المطروحة فيها ، وأن تجوب كل بقاعها الادبية والثقافية بغية ادارة حوار عميق حول المؤتمر بين كل التجمعات الأدبية الاقليمية . وأن تتعرف على مختلف التصورات وتلقى أهم القضايا والهواجس التي ترى هذه التجمعات طرحها على المؤتمر ، وتبذلر أهم المشكلات التي تحول دون هذه الطاقات الشابة الجديدة والمساهمة بفعالية واضحة في التعبير عن الوجدان القومي والمشاركة في صياغته . ومن جماع ما دار في هذه المؤتمرات التمهيدية استطاعت اللجنة التحضيرية للمؤتمر أن تصوغ التقرير الافتتاحي الذي طرح عليه ، وأن تعد القضايا والموضوعات التي شكلت جدول أعماله ، حتى يكون هذا الجدول تمهيدا عن مشاغل هذا الواقع ، وصياغة لبعض ما يلح عليه من أمثلة . كما استطاعت هذه المؤتمرات أن تشارك في التغلب على صعوبة اختيار ممثلي المحافظات في المؤتمر . تلك الصعوبة الناجمة عن غياب التجمعات المشروعة والمنظمة للأدباء الشبان فيها . وعن افتقاد الأجهزة الرسمية أو السياسية الى الخبرة الحقيقية بواقع الحركة الأدبية في كل محافظة . ومن ثم كان للحوار الذي دار في هذه المؤتمرات الاقليمية التمهيدية ، وللأعمال الأدبية التي عرضت على الندوات المصاحبة لها ، دور كبير في إبراز أكثر العناصر قدرة على التعبير عن جوهر القضايا التي تدور في واقعهم ، وأصلها تمرسا بالعمل الأدبي وإنتاجا فيه .

أما الشق الثاني من عمل هذه اللجان النوعية التي أعدت للمؤتمر فقد تمثل في فحص الانتاج الفزير الذي قدم للمسابقة الأدبية المرافقة للمؤتمر . والحقيقة أن لهذه المسابقة أهمية كبيرة في الكشف عن أكثر العناصر الشابة نضجا وأصاله وفي تقديمها الى الواقع الأدبي بصورة تؤكد تكريس هذه العناصر وتأكيدها . خاصة وأن هذا المؤتمر ليس مؤتمرا لمناقشة قضايا الأدباء الشبان فحسب ، بقدر ما هو مؤتمر لتقديم جيل جديد من الكتاب الشبان الذين فرضت أعمالهم نفسها على واقعنا الثقافي باقتدار وأصاله . ومن هنا كانت المسابقة جزءا مكملا للمؤتمر . على عكس ما رأى البعض من أنها زائدة ملحقه به لا أهمية لها . وبرغم أهمية هذه

المسابقة في اعتقادي كجزء أساسي من بنية المؤتمر . يستهدف تقديم رؤية الجيل الشاب لقضايا الواقع لا كشيء مجرد ولكن في ارتباطها بأعمال العناصر الأصيلة والناضجة في هذا الجيل . أقول برغم أهمية هذه المسابقة اتسمت بقدر من التعجيل والارتجال في التخطيط لها وفي فحص الأعمال المقدمة إليها . ويرجع هذا القصور في اعتقادي الى افتقار الجهاز الإداري الذي تولى الإشراف على المؤتمر الى الخبرة في هذا المجال من جهة وإلى أن اللجنة التحضيرية للمؤتمر لم تول موضوع المسابقة الاهتمام الجدير به من جهة أخرى . ولكن المسابقة استطاعت برغم هذه العثرات أن تبرز بالفعل بعض العناصر الأصيلة في مختلف المجالات الأدبية وأن تشير إلى بعضها الآخر .

وإذا كان هذا الأعداد المردود للمؤتمر هو أول عوامل نجاحه الهامة . فإن العامل التالي له في الأهمية هو اعتماد المؤتمر في مختلف مراحلها على العناصر الشابة الناضجة في واقعنا الأدبي والتي بذلت للمؤتمر من نفسها وجهدها حتى جعلته على مستوى المسئولية الملقاة عليه ، والتي كانت على قدر كبير من الإدراك والوعي ، طوال المناقشات التي دارت فيه أو التي مهدت له ، بطبيعة ما يدور في واقعنا وبطبيعة الحركة المصرية التي تعيشها أمتنا ويدور الأديب الشاب فيها وفي الحركة الحضارية الشاملة، التي تحتويها ، والتي نخوضها بلادنا في سعيها الحثيث إلى مستقبل أفضل ، وفي تشوقها الظاهري إلى التخلص من كل القيود التي تعوق انطلاقها إليه . كما استطاعت هذه العناصر الشابة الأصيلة أن تفرض على مناقشات المؤتمر روح الشجاعة والتعقل وأن تفرض أيضا سيادة روح الديمقراطية المنفتحة على كل الموضوعات والقضايا التي نوقشت فيه . مما حال دون مصادرة أي رأى من الآراء بغير الاقتناع الحر والمناقشة المفتوحة . كما حظمت هذه الروح الديمقراطية الشجاعة قضبان الرهبة التي تحيط ببعض القيم والتي تحول دون مناقشة بعض الموضوعات . وإن أشارت هذه الروح التي سادت كل جلسات المؤتمر إلى شيء قللنا تشير إلى وعي الكتاب الشباب بأبعاد اللحظة الحاسمة التي تعيشها أمتنا ، وإلى إيمانهم بقدرتهم على اجتيازها ودورهم في تخطيطها .

أما العامل الثالث الذي مكن المؤتمر من تحقيق أهدافه الطموحة تلك ، فراجع إلى أن هذا المؤتمر كان تلبية فعلية لحاجة أساسية في الواقع . فقد استطاعت الحركة الأدبية الشابة كما ذكرت أن تفرض نفسها منذ عدة سنوات على اهتمام واقعنا الثقافي ، وأن تضيف شيئا ملموسا إلى ضميرنا الأدبي ، وأن تضخ الشباب في عروق بعض الأجناس الأدبية التي أصيبت بالشحوب . ومن ثم كانت هناك ضرورة موضوعية لعقد



مؤتمر يضم كل هذه الجهود الشابة والمبعثرة • ويحقق لقاء عميقا بينها • ويتعرف على تفاصيل رؤيتها لبعض القضايا والمشكلات • ويبلور اسنول التي ترفضها هذه الكفاءات الشابة الجديدة • ويضعها تحت آئين الجهات القادرة على تحقيقها • ومن هنا كان حرص المشتركين في المؤتمر على نجاحه واضحا • وكانت جهودهم كلها مكرزة لتحقيق أهدافه • وقد نجلى هذا الحرص في الأعمال الجادة والمتواصلة للجان المؤتمر طوال أيامه الأربعة • وفي طبعة التوصيات التي صدرت عنه والتي حرصت على أن تتبع لنفسها قدرا كبيرا من الواقعية واتساع الأفق • وأن تصدر عن فهم عميق للمناخ الذي تظهر فيه ولقدرته على الحركة ولماذا • وفي رغبة المؤتمرين ألا يكون مؤتمرهم هذا هو المؤتمر الأول والآخر • وعلمهم على تحقيق الضمانات التي تكفل له الاستمرار والدورية • وكفاحهم من أجل انشاء سكرتارية دائمة له ، تتولى العمل على تنفيذ توصياته والاعداد لمؤتمر جديد •

لهذه العوامل الثلاثة استطاع المؤتمر أن يحقق أغلب ما صبا اليه من أهداف • وأن يناقش يفهم وشجاعة عددا من أهم القضايا المثارة في ضمير واقنا الثقافي • وأن يؤكد منذ اللحظة الأولى لافتتاحه تقديره العميق للأجيال السابقة التي مهدت أمامه الطريق ، والتي رفعت لواء الثقافة الجادة المخلصة منذ فجر النهضة العربية حتى اليوم • فنفي بذلك تهمة العقوق التي أصفت دائما بكتاب هذا الجيل ظلما أو عن سوء طوبة • وأكد اعتزائه بالبنوة الوفية لكل الأقسام الشريفة التي أضافت الى ثقافتنا الحديثة ووسمت افقها • وقد تبلور كل هذا في ارسال المؤتمر ساعة افتتاحه برقية تقدير وفاء واعتزاز للدكتور طه حسين باعتباره تجسيداً حيا لقيمة الكلمة الأدبية العربية النظيفة ولقدرتها ، وراثتها للأدباء بقيادته حركة التجديد والتجريب والابداع في ثقافتنا الحديثة لما يقرب من نصف قرن • متمنيا له بمناسبة بلوغه الثمانين الصحة والتوفيق والسعادة • وبعد هذه اللفتة الكبيرة الدالة وفي فهم معانيها بدأ المؤتمر في مناقشة قضايا ، مجمعا على أهمية الدور الذي تطلع به الكلمة الشريفة والشجاعة في مجتمع ترتبص به قوى الاستعمار الضارية من كل جانب • وعلى عدم الانقسام بين دور الأديب في المعركة الراهنة التي تخوضها أمتنا العربية في واحدة من أشرس حلفقات صراعاها الطويل مع الاستعمار والصهيونية • ودوره في المعركة الكيانية التي يخوضها مجتمعه من أجل غد أفضل • رابطا بين قضايا التحرير والحرية والاشتراكية مؤكدا تشابكها وتفاعلها

مما •

وفوق هذه الأرضية انطلق المؤتمر يناقش قضايا يوم ويلور ابصار الرؤية الشابة للواقع الأدبي ، ونبوءاتها التحذيرية مما يرتبص به من

أخطار . وكان في مقدمة القضايا التي ناقشها المؤتمر والتي ربط بها أعرب فضايه الأخرى . قضية إنشاء اتحاد عام للادباء له شخصيته الاعتبارية المستقلة القادرة على رعاية الاحتياجات الأساسية والمادية لجميع أدباء مصر ، وعلى حمايتهم . سواء أكانت هذه الاحتياجات مادية أو نغرافية أو صحية . وقادر على العمل على توفير المناخ الملائم لعلمهم ، والضمانات الدافئة لحريتهم في التعبير والاجتهاد والتجريب ، وعلى حماية كلماتهم الشريفة الصادقة من الضياع أو التبثر .

وقد أكد المؤتمر على أن الاتحاد الذي ينشدونه ليس اتحادا للادباء النسيان وحسبهم ، ولا هو اتحاد لادباء الاقاليم فقط ، وليس انشقاقا على تنظيمات راهنة ، ولكنه مطلب جمهرى وجماهيرى عام لجميع الادباء الحقيقيين في مصر . وأنه ليس تكرارا للتجارب السابقة أو للجمعية الادبية القانصة ، ولكنه تجاوز لها نحو آفاق أوسع تستطيع أن تحتضن كل الاتجاهات الفنية والفكرية المختلفة ، وأن تتيح لها الفرصة للتحقق والازدهار في مساحة كافية من الحرية ، وأن تحقق تمثيلا صحيحا للأقاليم . مما يضمن تمثيل كل منهم بما يتوافق مع حجمه ووزنه الحقيقي . وأن يستفيد هذا الاتحاد ، الذي ألح المؤتمر على ضرورته العاجلة - بالتعاون والتفاهم والتقدير - من الأجهزة السياسية والتنفيذية ، دون أن ينضوى تحت أى منها . واكدوا قدرة هذا الاتحاد عند تكوينه على حماية مصالحهم ، وعلى تخليصهم من جزء كبير من المشكلات التي يعانون منها ، وعلى إبراز وجهة نظرهم في مختلف الأمور والتعبير عنها بصورة مشروعة لها قيمتها ، وفماليتها . وكان وعى الادباء الشبان بأهمية هذا الاتحاد كمئبر مهني يضمن لهم الحد الأدنى من الحقوق الأدبية والسياسية المشروعة ، هو الذي ارتفع بهذا المطلب فوق الخلافات السياسية والاهتمامات العمرية . وجعله مطلبيا عاما لادباء مصر لأول مرة في تاريخها الثقافي الطويل ، والذي عرف الكثير من التجمعات والروابط بين الكتاب والثقفيين ذوي المشارب الفكرية المتناقضة ، ولكنه لم يعرف أبدا وعاء تنظيميا مهنيا واحدا يضم بين جرائبه كل الكتاب والادباء الذين جعلوا من الاشتغال بالكلمة غايتهم ، ومن الحفاظ على دورها والاعتزاز بإمكاناتها وكرامتها بقيتهم .

ثم ناقش المؤتمر بقية موضوعات جدول أعماله . مبتدئا بمشاكل النشر وعلاقة الأديب الشاب بالأجهزة الثقافية . وبعد أن قدر للدولة دورها في مسألة النشر ، واكد أن ما تبذله من جهد ومال كاف لحل هذه المشكلة لو توفرت له القيادات القادرة على التخطيط السليم للنشر وعلى تحكيم المعايير الموضوعية المتفهمة لما يدور في واقعا الثقافي من قضايا وتيارات ، رأى ضرورة وضع خطة شاملة لكل التشكيلات الثقافية في ميدان النشر .

وأكد أهمية تمثيل الأدباء الشباب في مجالس إدارات وسائل النشر المختلفة. ولجان القراءة في المجالات الثقافية ودور النشر . كما طالب بإصدار مجلات متخصصة للنشر والنقد والفصح تكون على مستوى الحركة الأدبية الشابكة بكل تفتحها وتقدمها وازدهارها . بل وقادرة على قيادتها نحو آفاق أوسع من المغامرة والتجريب . كما أومأ الى ضرورة تقوية موجة البرنامج الثاني بالإذاعة وإلى زيادة ساعات إرساله لما له من دور فعال في ترقية النوق الثقافي ، وفي متابعة التيارات الجادة والجديدة في الثقافة العربية والعالمية ، وإلى تدعيم البرامج الثقافية بالإذاعة وبرامج الأدباء الشباب منها بصفة خاصة ، وإلى أهمية التوسع في إنشاء الإذاعات الإقليمية .

ثم انتقل بعد ذلك إلى قضايا الترجمة . فأوصى بإنشاء مجلس أعلى للترجمة يقوم بمهمة التخطيط الشامل والواعي لكل ما يترجم من اللغات الأجنبية . ووضع أولويات لحركة الترجمة تتشعب مع حاجة مجتمعنا إلى مواكبة تيارات الحداثة في مختلف الثقافات العالمية ، وإلى التعرف على أمهات الكتب في شتى المجالات . فالترجمة هي الباب الذي تنفتح عبره الثقافة على شتى منجزات الأدب الإنساني ، وهو الباب الذي تدير عبره حواراً خلافاً مع اجتهادات العقل الإنساني في مختلف بقاع العالم . كما أنها الأداة التي ترهف بها وعيها وبغياتها هي وبهوية الآفاق التي تريد أن تفتحها أمام قرائها وأدبائها المحتملين ، وبطبيعة الروافد الناضبة التي تريد أن تجنب طاقات كتابها من الانسراب في قيافها . ولم يتوقف وعي المؤتمر بأهمية الترجمة على فتح نوافذ على منجزات الثقافة الغربية كما كن الحال في الماضي ، وإنما طالب بأن يكون لأدب العالم الثالث نصيب كبير من اهتمامات هذا المجلس المرتقب . وأن يكون الاهتمام بترجمة أدبنا إلى لغات العالم الأخرى من بين الأهداف التي يتناولها بهذا المجلس العمل على تحقيقها . فقد طالب بأن يشمل هذا التخطيط أيضاً ما يترجم من أدبنا العربية إلى اللغات الأخرى ، مع العمل على تنشيط حركة هذه الترجمة ، وتشجيع كل المبادرات الراجية في ترجمة أدبنا إلى أي لغة من اللغات الأخرى . وألح المؤتمر على ضرورة التوسع في توفير الكتب والدوريات الثقافية العالمية في السوق المحلية بانتظام . مع إعفاؤها من الرسوم الجمركية وتبسيط إجراءات استيرادها . ورأى كذلك ضرورة بذل جهد خاص لترجمة أدب العدو الصهيوني ونقله وتقييمه ، تمكينا لمحاربينا وجماهيرنا من التعرف على وجهلاد العدو وأساليب تفكيره العنصري البغيض .

ثم بحث المؤتمر بعد ذلك موضع الرقابة ، فرأى ضرورة وضع معايير واضحة للرقابة على المطبوعات والمصنفات الفنية بحيث لا ينبغي أن يتعدى

الخطر الذي تفرضه الرقابة ضرورات الأمن العسكري وحده • وإن ينصرف  
جهده الرقابية الأساسي إلى تدعيم الخط الثوري ، ومحاربة السموم  
الاستعمارية • وذلك إيماناً منه بأن تحرير الأرض رهن بتحرير الفكر •  
وأكد أهمية تكوين رأى عام حر وقوى يثريه الجدل المفتوح ، والنقاش  
المتحرر من كل قيد أو خوف • ورأى ضرورة إنشاء لجنة من الأدباء  
والفنانين يمكن الاحتكام إليها عند الخلاف مع الرقابة أسوة بما هو معمول  
به في الرقابة على السينما •

ثم انتقل المؤتمر بعد ذلك إلى بحث قضية التفرغ ، فأكّد أن نظام  
التفرغ من أكثر النظم إيجابية لاتاحة الفرصة للإبداع الفنى والخلق  
الفكرى • وأهاب بوزارة الثقافة أن تتوسع فيه حتى يستوعب أكبر عدد  
من الأدباء • كما طالب بالعمل على أن يكون قرار التفرغ ملزماً للجهة التي  
يعمل بها الأديب حتى تسمح له بالتفرغ • ولفت النظر إلى أهمية تحمل  
الجهة التي يعمل بها الأديب مرتب تفرغه ، حتى تشترك المؤسسات  
الاقتصادية والأجهزة الإدارية في حل مشاكل الإنتاج الفكرى والأدبى مع  
وزارة الثقافة • كما رأى أن يتسع نظام التفرغ حتى يشمل كل فروع  
الأدب سواء منها الشعر أو النقد أو الأقصوصة ، وأن تعمل وزارة الثقافة  
على إنشاء بيوت إبداع فنى وأدبى فى مختلف بيئات الجمهورية ، حتى  
يستطيع الأديب أن يتفرغ فيها لعمله ، وأن يخبر بيئات المجتمع المختلفة  
بوتائرها •

هذه هى أهم النقاط التى دارت حولها المناقشات فى المؤتمر الأول  
للأدباء الشباب • وهى نقاط تمس الوضع الأدبى عامة ، ولا يقتصر مجالها  
على الحركة الشبابية وحدها • أرادت بها الحركة الأدبية الشبابية أن تسجل  
فى مؤتمرها الأول طموحها وإحساسها بوثاقة الارتباط بينها وبين الحركة  
الأدبية عامة ، وبأنها جزء من واقع كل حاولت أن تقدم الأبعاد العامة  
لرؤيتها له وأن تطرح تفاصيل هذه الرؤية فى بعض قضاياها • وقد قدر  
لكاتب هذه السطور أن يشارك فى هذا المؤتمر منذ بداية الإعداد له ، وحتى  
نهاية جلسته الختامية ، ومن ثم فقد استطاع أن يلمس كل الظروف  
التي دار فيها ، وأن يتعرف على الأسباب التى نشأت منها عثراته • وبالرغم  
من اقتناعى بمشاركة أكثر من الظروف فى صياغة هذه العثرات إلا أننى  
لا اعتبر هذا تبريراً كافياً للسكوت عنها • ومن ثم فأننى اختتم مقال هذا  
بعض الملاحظات النابذة من إدراك للظروف التى تحرك فيها المؤتمر  
وللمطامح التى رغب فى تحقيقها •

ومن هذه الملاحظات غياب عدد من الوجوه الهامة من الجيل القديم

وخاصة تلك الوجوه الحبيبة التي وقفت كثيرا الى جانب قضية الأدباء الشبان وبدلت من نفسها وجهها ورعايتها لهم الكثير . والتي كان على المؤتمر أن يدعوا ليستأنس برأيها ويستضيء بخبرتها . وفي مقدمتهم الأستاذنا الكبير يحيى حقي ، وراعي الحركة الادبية وموجهها الكبير عبد الفتاح الجمل . وكذلك غياب عدد من الوجوه الشابة الجادة والناضجة عنه ، تقاعسا منها أو إهمالا من المؤتمر في دعوتها . وكذلك غياب وزير الثقافة ومستهلكيها ، وله الهيمنة الادارية على هذا المجال النوعي من النشاط الثقافي خاصة . وقد كان جزء كبير من توصيات المؤتمر موجها الى هذا الجهاز . ومن ثم كان ضروريا أن يكون ممثلا بنقل واضح فيه ، يمكنه من المشاركة مع المؤتمر بمرائض الاسترحام كما يحدث في قصص كافكا .

ومن هذه الملاحظات كذلك أنه قد فات المؤتمر ان يكلف أعضاء لجانه النوعية قبل انعقاده بوقت طويل بإعداد أبحاث متخصصة تدرس أوضاع الراهن: فهي كل مجال من هذه المجالات ، وتقدم خلاصة تصورها للموم والمشكلات التي يعاني منها كل فن من هذه الفنون ، ونوعية الحلول التي تارئتها حتى يدور حولها النقاش من أجل إرفاقها وتوسع مجال فاعليتها ، وحتى تكون هذه الدراسات أرضية مدروسة تقف فوقها مناقشات اللجان وتنطلق منها . كما فات المؤتمر كذلك أن يدعو عددا من الأدباء الشبان في مختلف مناحي الوطن العربي ، فالأدباء الشبان في مصر من أكثر أجيال المثقفين فيها وعيا بأهمية البعد العربي لهويتها ومجال حركتها وفاعليتها الثقافية . كما أن الحركة الأدبية الشابة في مصر لا تنهض بمعزل عن حركة الشباب الأدبي في مختلف البلدان العربية ، ولا تنفلق على ظروفها الذاتية ، ولكنها شديدة التفاعل مع كل تيارات التجديد في البلدان العربية . ومن هنا كان ضروريا أن يدعو المؤتمر عددا من شباب البلدان العربية الناضجين ، والذين قدموا بالفعل إسهامات حقيقية في هذا المجال لتوسيع أفق رؤيته ولتعميق مختلف قضاياها . فحمل الجيل الجديد من الأدباء بالمستقبل لا ينفصل عن تفاصيل المشروع العربي الكبير وصوباته المستقبلية في سائر أرجاء الوطن العربي .

أما على الصعيد الاجرائي فقد كانت هناك مجموعة أخرى من الملاحظات أهمها أن اختيار أعضاء الوفود في المؤتمر - من مثلي المحافظات وحتى أعضاء لجانه النوعية - قد شابته بعض القصور ، الناجم ربما من أولية التجربة ، فاختفت وجوه كان يجب أن تظهر . وظهرت وجوه كان الأحرى أن تتجاهل ، واستفحل هذا القصور في بعض المحافظات بصورة سيطرت معها اعتبارات غير فنية أو غير أدبية على الإطلاق في اختيار مثليها . وقد

أدى هذا الخلل في بعض الاختيارات الى ظهور هاجس أرق البعض من أن غاية المؤتمر أو على الأقل بعض مراكز القوى منه هي استيعاب حركة الأدب الجديدة ، أو احتواء بعض عناصرها . وهو هاجس خلق طبيعته المريبة بعض المواقف بين طموحات المؤتمر وغايات بعض القوى منه ، وأثار بعض المخاوف بين عدد من الكتاب الشباب أنفسهم من أن يتبدد جهدهم فيه في الفراغ ، فتضيع على مصر ، وعلى الحركة الثقافية العربية ككل ، فرصة لا تموض في راب صدوع البيت الأدبي ، والاستفادة من طاقات الأدب الخلاقة في معركة امتنا مع الأعداء الذين يتربصون بها . فاجتهاد القطاع الأكبر من الأدباء الشباب الموهوبين هو اجتهاد من أجل مستقبل أفضل لمصر وللمنطقة العربية ، وليس من أجل تزويد بعض مراكز القوى السياسية أو الإعلامية في المؤسسة بعناصر في حركتها وصراعاتها . وهو اجتهاد يعنى استقلالية الأدب الخلاق عن المؤسسة وطاقته النقدية في تصويب مساراتها ، ومن هنا يتأبى على عمليات الاحتواء ويتمرد على استخدام طاقته في عمليات المساومة ، حتى يظل طاقة بناءة تدفع المجتمع الى الأمام ، وتقيه من أي ارتداد للوراء أو نكوص عن غايات الشعب المصري وأحلام أمته العربية .

وفضلا عن هذا كله كان هناك التعجل والارتجال الذي ساد عملية فحص الانتاج المقدم لغرض المسابقة المختلفة ، والناجم عن سوء التخطيط لها ، وعن عدم إعطائها وزنها الحقيقي كجزء من بنية المؤتمر ومن تكوينه . ومنها أيضا انه بالرغم من احتلال قضايا الترجمة مكانا هاما في جدول أعمال المؤتمر ، ومن اهتمام المؤتمر حتى بالتمثيلات الإذاعية والتلفزيونية كنصوص لها دورها في صياغة الرأي أو الذوق العام والتأثير عليه ، وتشكيله للجان لها وتخصيصه لجوائز ، يدور حولها التسابق فيها . فان المؤتمر قد فاتته أن يكون لجنة للترجمة ، وأن يخصص لها في مسابقته الجوائز . واني إذ أذكر في النهاية وبشيء من المرارة موقف الاعمال - صحافة وإذاعة - ازاء تغطية المؤتمر ، وعدم الاهتمام به اهتماما كافيا . أهيب بوزارة الثقافة أن تصدر كتابا عن المؤتمر يحتوي كل وثائقه ويضم محاضرات جلساته . لما في هذه المحاضر من آراء ومناقشات تفصيلية ، أتمنى طرحها على جمهور القراء في سائر أرجاء الوطن العربي .

● السفر الثاني

---

حول مهرجان أبي تمام بالموصل





## حول مهرجان أبي تمام بالموصل

من أهم الأدوار الأساسية التي تلعبها المهرجانات والمؤتمرات في حياتنا الثقافية ، في اعتقادي ، خلق جسور من التعارف والحوار بين الادياء قبل أي شيء آخر . فمن خلال هذه الجسور وفوقها يمكن أن نهض بقية الأدوار الأخرى التي نضطلع بها المؤتمرات من إثارة للقضية ، أو تكريس لشخصية ، أو بلورة لمفهوم . ومن هنا يمكن أن نقيس نجاح المهرجانات والمؤتمرات وفشلها بقدر نجاحها أو فشلها في خلق هذه الجسور ، وإدارة تلك الحوارات . ولا يمكن أن تقوم جسور حقيقية من التعارف والحوار إلا إذا توفر حد أدنى من اللغة المشتركة ، بالمعنى الأعمق والأشمل لكلمة اللغة ، بين المشاركين في المؤتمر أو المهرجان . ومن هنا تحي أهمية الاختيار ، وتولد معياره . وإذا أخذنا من وفد مصر لمؤتمر الادياء العرب الثامن بدمشق مثالا على مدى تخطي الاختيار وغياب اللغة المشتركة سنجد أنه يطرح علينا الكثير من الأسئلة . فهل يمكن أن تكون هناك لغة مشتركة أو حد أدنى من الحوار بين كاتب قضى زهرة شبابه في السجن لأنه يؤمن بالاشتراكية ويتنادى بتصفية الاقطاع ، وبأشأ اقطاعي سابق كان يهدي دواوينه ومسرحياته الى الملك ؟ وهل يمكن إقامة حوار جاد بين كاتبة واستاذة جامعية كانت من زعماء اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التي أقضت مضاجع الملك ، وبين الشاعر الذي كان يهدده نفس الملك ويدغدغه بكلماته الرخوة المتملقة ؟ ولذلك فإني كنت أقول دائما أن باستطاعتنا أن نجلس مصير مؤتمر ما ، ومستوي الحوار الذي دار فيه بمجرد قراءة قائمة أسماء المشاركين فيه ونوعية القضايا أو الموضوعات المطروحة عليهم . لأنه إذا ما عرفت الأسماء تحدثت إمكانيات الحوار ، وبانت طبيعة الجسور التي سبتر فوقها بقية الحقائق والانجازات .

وإذا كانت صورة المشهد العربي الراهن منحققة في كل جزئية من جزئياته ، ومنعكسة على كل فعل عربي له قدر من الشمول ، فإن المؤتمرات والمهرجانات دائما ما تكون انعكاسا زاعقا لكل تناقضات الواقع العربي ولكل تبايناته . ومن تتبع عن كثبة وقائع مؤتمر الادياء العرب بدمشق

في الشهر الماضي يتأكد من هذه الحقيقة • شاعر سقيم الذوق يذهب من مصر الى سوريا وكلا البلدين متهيج بإفراح الاتحاد ليذكر الشعب السوري بجمارة الانفصال ، لا من منطق الاستفادة من دروسه في التجربه الجديدة، وانما من منطق التشفي الذي لا يستر عداه لفكرة الوحدة ، والقومية ذاتها • فيتصدى له شاعر آخر « فلسطيني » ويذكره بتاريخه القديم وملائحه المسببة قبل عشرين عاما في الملك المصري المخلوع • وكأنه يقول له وأنت تذكر السوريين بمرارة الانفصال ، ألم يطف فوق سطح روحك الأسنة تاريتك القديم ؟ وصورة أخرى لا تقل عن الصورة السابقة سقما ودلالة على التردى الثقافي ، رئيس وفد ليبيا الذي طلب من المؤتمر السابع للادباء العرب في بغداد ارسال برقية تأييد للسنوسي ، يطلب من المؤتمر الثامن ارسال برقية تأييد للقذافي ولا يخجل • وصورة ثالثة لا تقل عن سابقتها دلالة ، النبلات المضادة التي كانت تعقد في نفس الوقت الذي تعقد فيه اسميات المؤتمر الشعرية لتسرق الجمهور أو الأضواء ، أو وهذا هو الأهم لتؤكد أننا مازلنا برغم كل الشعارات أمة مجتزأة ومقطعة ومقسمة ومنقسمة على بعضها البعض • كل هذه الصور وغيرها كثير ، تكتسب دلالات مضاعفة لأنها تكشف عن معانيها لا من خلال تصرفات الانسان العادي ، وانما من خلال سلوك النخبة المثقفة التي ينبغي أن تكون ممارستها نبراسا لبقية القطاعات في المجتمع ، وتؤكد أننا ما زلنا برغم كل الشعارات أمة مجتزأة ومقطعة ومقسمة ومنقسمة على بعضها البعض • وأن صورة المشهد العربي الراهن دائما ما تلقى بوطاتها على كل المهرجانات والمؤتمرات والمنشآت وكل ما شابه ذلك من نشاطات •

كان ضروريا أن اكتب هذه المقدمة الطويلة قبل أن أبدا حديثي عن مهرجان أبي تمام وأقول أنني سعيد بنجاحه وبانفلاته من الأنشطة التي تحتم على كل مهرجان أو مؤتمر أن يكون صورة مصغرة لكل تناقضات الواقع العربي وكل تبايناته ، وذلك من خلال قدرته على اختيار وجوه شابة وأصيلة استطاعت أن تخلق جسورا من الحوار التقدمي الاصيل • لسعادتني بالمهرجان ليست وليدة نجاحه الكامل بقدر ما هي بنت الظروف الغريبة التي تولد فيها المهرجانات وتنعقد معها المؤتمرات في عالمنا العربي ، والتي يشكل مهرجان أبي تمام بداية التبلص منها وتجاوز عثراتها الزمنية • تجاوزها منذ اللحظة الأولى للاعداد له ، منذ أن نبذ الشكل التقليدي واستعاض عنه بأسلوب جديد في اختيار المشاركين ودعوتهم • فلم يلجأ الى الجهات الرسمية يطلب منها أن ترسل « مندوبيها » الى المهرجان وللجهات الرسمية في مختلف أقطار الوطن العربي مآرب وأهواء ، نادرا ما تتلاقى مع غايات تلك المؤتمرات أو أهدافها ، ونادرا ما تتنزه عن الهوى

إذا ما تعلق الأمر بسفرة أو مؤتمر • بل اعتمد المشرفون عليه على معرفتهم بالحركة الأدبية العربية واختاروا منها مجموعة من الشخصيات الأصلية ومن الوجوه الجديدة على المؤتمرات والمهرجانات ، وإن لم تكن جديدة على الحركة الثقافية العربية ذاتها ، ووجهوا إليها دعوتهم • ولو قيض لكل من دعى إلى المهرجان أن يحضره ، لجمع باقة من خير الوجوه الثقافية في عالمنا العربي ، إذا استثنينا أغلب نماذج الوفد اللبناني ، من الكتاب والشعراء العرب للمشاركة في هذا المهرجان الذي عقد في الموصل منوى رفاة أبي تمام ، ولبلور مزايا هذا الأسلوب الجديد على أكمل وجه • وقدم مهرجاننا ثقافيا ناجحا في الوفاء بأغلب الآمال المقودة عليه • واتاح لمجموعة من الكتاب المؤمنين بقيمتي الثورة والتجديد الفرصة للتعارف وتبادل الآراء وتمحيق الصلات ، وأعطى قيمتي الثورة والتجديد بعض حقهما المقود في عالمنا العربي ، وأثار جدلا عميقا وحوارا ناضجا حول عدد من قضاياها وهومنا الراهنة •

وقد وجهت وزارة الاعلام العراقية دعوتها لحضور هذا المهرجان الى عدد كبير من الكتاب والشعراء العرب للمشاركة في الاحتفال بالذكرى الألفية للشاعر العباسي الكبير حبيب بن اوس الطائي المعروف بأبي تمام • ولم تكن تهدف من ذلك كما يقول الأستاذ عبد الجبار داود البصري في افتتاحية العدد الأول من جريدة المهرجان الى احياء الأدب الكلاسيكي والاحتفاء بالأموات ، ولكنها هدفت من ورائه أولا الى تكريم الحركات التجديدية في الفن والثقافة باعتبار أن أبا تمام كان مجددا كبيرا في تاريخ الشعر العربي • وبسبب ذلك عد خارجا على عمود الشعر • ولكي يدرك المجددون الأحياء أن الاعتراف بمكانتهم ومنزلتهم آت ، حتى ولو بعد حين من الدهر •

وسعت الى عقده ثانيا : لأن الذكرى الألفية لأبي تمام ليست احتفالا بالأموات بعد أن مرت عليهم عشرات القرون ولكنه مناسبة من المناسبات التي يصطنعها الأحياء لكي ينشطوا فيها ويلتقي احدهم بالآخر ويتدارسوا أمور حياتهم • وثالثا لأن أبا تمام كان شاعرا عربيا أصيلا • وغالبية المراجع القديمة لا تذكره الا مقرونا بلقبه الطائي ، ولكن بعض الدارسين المعاصرين حاولوا نفيه عن عروبه الى مناخ أعجمى غريب عنه • وكان هذا الفعل جزءا من الحملة التي تتعرض لها العروبة نفسها ، بتجريدتها من أمجادها ، وإبرز شخصياتها • وعلى ذلك فإن الاحتفال بأبي تمام يمثل جزءا من نشاط الحركة الغربية للوقوف بوجه الحملات المعادية للظلمة • هذه هي الأسس التي بنى عليها المؤتمر ، والأهداف التي

ومى المشرفون على تحقيقه الى بلوغها فهل حققها المؤتمر كاملة ؟ وما هى  
أوجه انصاف فيه ؟

حتى نجيب على هذا التساؤل علينا أن نبدا القصة من اولها كما  
يقولون . فنقول اقيم فى مدينة الموصل ، وهى المدينة التى فضى بها أبو  
تمام احر أيامه ومات ودفن فيها ، فى الفترة من ١١ الى ١٤ ديسمبر  
الحالى مهرجان أدبى للاحتفال بالذكرى الألفية لأبى تمام . ولاشك أن  
وزارة الاعلام العراقية قد وفقت خير التوفيق فى اختيار الشاعر العربى  
الكبير حبيب بن أوس الطائى المعروف بأبى تمام للاحتفال بذكره الألفية .  
فأبو تمام واحد من أعظم الشعراء العرب القدامى . لمع كالشهاب فى أفق  
العصر العباسى الأول فآثار من حوله أخصب حركة وأوسع نقاش فى  
تاريخ النقد العربى القديم . وطرح بشعره وباختياراته معا مجموعة من  
أهم قضايا الشعر والتجديد فى عصره وفى كل العصور . يتصل بعضها  
بجماليات الشعر وبعضها الآخر بدوره وماهيته . وليس هذا بغريب على  
أبى تمام فقد كان مثقفا من طراز فريد ، اطلع على الفلسفة اليونانية وعلى  
ميراثها العقل ، والم بالشعر العربى حتى قيل أنه كان يحفظ أربعة عشر  
ألف أرجوزة عدا المقاطع الشعرية والقصائد ، وحتى قال الحسن بن رجا  
« ما رأيت قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبى تمام » واستطاع  
أن يرفد شعره بخير ما فى هذه الثقافة العقلية وهذا الموروث الشعرى  
الوفير . فتفرد شعره وتميز ، وآثار من حوله اللفظ والخلاف لعدة قرون .  
فرجع الى مصاف الآلهة حتى قال عنه ابن الأثير فى المثل السائر انه  
« لات الشعر » . واللات والعزى من آلهة ما قبل الاسلام فى الجزيرة  
العربية . وخفض الى حضيض المدعين حتى قيل عنه انه مجرد « مداح  
نواحة » . واستمر اختلاف النقاد والشعراء حوله مستعرا طوال القرنين  
الثالث والرابع الهجريين ، ولم ينطفئ بهد ذلك لزم من طويل . وهكذا  
الحال مع كل شاعر عظيم يخلص لادعاه ويعكف على رؤاه واكتشافاته  
فيثير من حوله الزوامع .

وأبو تمام شاعر عظيم بحق ، استطاع برغم سنوات عمره التى لم  
تتجاوز الأربعين أن يبدع عددا كبيرا من القصائد الجيدة . فقد ترك  
ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة من الشعر الجيد . والردي منه هو  
شئ يستغنى لفظه فقط على حد تعبير ابن المعتز . وتمكن أبو تمام من أن  
ينجز هذا الكم الوفير من الشعر بالرغم من أنه أنفق قسما كبيرا من عمره  
فى البحث عن عمل وعن طريق . وأنفق قسما آخر فى التحصيل الدائب  
والعمل المستمر على تجويد نتاجه الشعرى . لأنه كان دائم الاحتكاك  
بأعمال فطاحل الشعراء والانصات الى أصواتهم دائم الرغبة فى تجاوزهم

وفي تخطي مفهومهم للشعر والابداع . وهو من هذه الناحية واحد من أكبر المجددين في تاريخ الشعر العربي القديم ، ومن أكبر النافرين على عمود الشعر وان أنجز توريته داخل اطاره . طرح مجموعة كبيرة من القضايا الجمالية والمضمونية في الشعر العربي ، عن الاغراب والاستعارة والجمال والقبح ونقل الالفاظ وتوحشها والمائلة والجناس والطباق وحسن الابتداء والعقلانية والتشبيه والتعمل والسرقات وأغراض الشعر والمعاني المتبتعة وغير ذلك من القضايا .

اقول كان توفيق وزارة الاعلام العراقية في اختيار أبي تمام للاحتفال به كبيرا ، لانه احتفال بشاعر عربي يتميز بالعق والحيوية وي طرح العديد من قضايا الشعر والواقع احتفاء بقيمة التجديد والثورة التي يمثلها أبو تمام ، وتكريم للحركات التجديدية في الفن والثقافة ، وتأكيده على أن الاعتراف بها آت حتى ولو بعد حين من الدهر - كما يقول الأستاذ عبد الجبار داود البصري في تقديمه لجريدة المؤتمر - وإيهم هذا المهرجان تحت شعارين كبيرين : أولهما شعار له طابع سياسي ودعائي هو « الشعر للمعركة » والآخر هو البيت الذي يفتتح به أبو تمام قصيدته الشهيرة في فتح عمورية والذي يقول فيه :

**السيف اصدق الباء من الكتب**

**في حده العاد بين الجيد واللعيب**

وهما شعاران قادران على إثارة الكثير من قضايانا الراحنة ، وعلى استقطاب أهم عناصر رؤية أبي تمام للشعر والحياة . ولذلك كان هذان الشعاران هما المحور الذي دارت حوله أغلب قصائد المهرجان ، بالرغم من أن جل هذه القصائد قد كتب قبل وفود الشعراء الى المهرجان ، وزينا قبل معرفتهم لشعاره . وقد لبى الدعوة للمشاركة في هذا المهرجان الألف المتأخر عن موقعه بكثير عدد كبير من الكتاب والشعراء من مصر ولبنان والكويت واليمن والمغرب وسوريا . بالإضافة الى رحيل من شعراء القوس المتبدئين ، وعدد كبير من الكتاب والشعراء العراقيين .

وقد اتبعت للمشاركة في المهرجان ، ومعظمهم مشتغل بالرغبة في المعرفة ، أن يذرعوا العراق من النجف جنوبا حتى الحضر شمالا ، وان يزوروا بابل القديمة والنمرود والحضر ، الى جوار التعرف على المشهد اليومي المعاصر في النجف وكربلاء ، واتبعت لكثيرين منهم أن ينصتوا الى لغة الأحجار والنقوش وهي تروي قصة أسد بابل ، أو تحكي بعض ما ذاك في أيوان كسرى أو في قلعة سنحاريب ، وتشي بظبيغة الأسلوب الذي

عاش به العراقي في الحضرة القديمة • واتيح لبعض منهم أن يتعرف على حقيقة المشهد الثقافي في العراق ، وأن يلم ببعض تناقضاته ، وكنت واحدا من الفلافل الذين حرصوا على أن يزوروا مجلة ( الثقافة ) الجديدة المبررة عن صوت اليسار العراقي وجريدة ( النأخى ) الناطقة باسم الحركة الكردية ، ثم جريدة ( الثورة ) وهي المنبر المعبّر عن رؤى البعثيين في العراق ، وعلى أن يسمعو للمشرفين عليها ، ويشاركوا في بعض نشاطاتها . فلبدون التعرف على هذه المناير كاملة يصعب القول بأننا قد تعرفنا حقيقة على واقع الحركة الثقافية الحية في العراق أو على تياراتها المتعددة • وهي تيارات تتسم بطابع تقسّم واضح • يمكننا من خلالها أن نتعرف على تفاصيل الصورة التي يعيش ويفكر بها العراقي اليوم ، كما تعرفنا من خلال زيارة المناطق الأثرية في نينوى والحضر وبابل وسامراء وطاق كسرى على الطريقة التي عاش وفكر بها العراقي القديم • وإذا كان المهرجان قد اتاح لمجموعة من المثقفين العرب التعرف على واقع الحياة الثقافية في العراق والحوار مع تياراتها والانصات لأصواتها المتنوعة ، فضلا عن تاريخها القديم وآثارها ومدنها الدارسة فإن هذا في حد ذاته شيء كبير •

لكن المهرجان في الواقع فعل أكثر من ذلك • إذ قدم في أمسياته الثلاث التي أعقبت أمسية الافتتاح الأولى مجموعات من القصائد الشعرية • وقدم في بعض أصابعه عددا من الدراسات كما قدم مجموعة من المطبوعات • وإذا بدأنا بالحديث عن المطبوعات فلأنني أحب أن أشيد بالجهد العلمي الممتاز الذي قدمه كوركيس عواد وميخائيل عودا في كتابهما ( أبو تمام الطائي : حياته وشعره في المراجع العربية والأجنبية ) • وهو يبيولوجرافي جيد يرغم هنات التصنيف والتبويب • إذ تتبع كل آثار أبي تمام المخطوطة والمطبوعة في مختلف المكتبات العامة والخاصة في شتى البلدان ما وسعه الجهد • ثم قدم قائمة شافية بكل المراجع العربية القديمة التي تناولت أعمال هذا الشاعر العباسي الكبير أو حياته بالإيجاز أو التفصيل ، محددا الصفحات التي تناولت ذلك في كل مرجع • وما أن قرغ من الكتب القديمة حتى قام بنفس العمل مع المراجع العربية الحديثة ومع المراجع الأجنبية • هذا فضلا عن التمهيد لهذا العمل بعرض دقيق ، في سطور موجزة ، لحياة أبي تمام منذ ميلاده في قرية جاسم الواقعة بالقرب من هضبة الجولان السورية فيما بين دمشق وطبرية عام ١٨٨ هجرية المقابل لعام ٨٠٤ ميلادية ، وحتى وفاته بالموصل عام ٢٣١ هجرية المقابل لعام ٨٤٦ ميلادية • هذا العمل العلمي الهام هو أهم مطبوعات المهرجان في اعتقادي ، وقد كان الأولى بوزارة الاعلام العراقية بدلا من أن توزعه على المشتركين ليلة افتتاح المهرجان ، أن ترسله الى من وجهت اليهم الدعوة قبل ميعاد المهرجان بشهر على الأقل • لأن ذلك الكتاب كان سيصبح مفتاحهم

الى معرفة أبى تمام ، ودليلهم الى بحوث حقيقية عنه . يسر لمن أراد للكتابة عن أبى تمام التعرف على المصادر ويوطئ له الأرض ، ويضع تحت يديه كل ما كتب عن أبى تمام . وأهم من هذه كله كان سيدعو المشاركون الى علم تكرار أو اجترار ما سبق تقديمه فى هذا المجال ، ويحفزهم الى ابداع شئ جديد قادر على أن يكون فى مستوى الشاعر العظيم الذى نحنتى به . غير أن المشرفين على المهرجان لم يفعلوا ذلك . وجاءت الأبحاث أو بالأحرى المقالات السريعة التى قدمت فى قاعة المؤتمرات أو فى جامعة الموصل هزيلة ووردية لم تضاف الى الدراسات القديمة عن أبى تمام شيئاً ذا بال . ولو حدث ذلك فربما جاءت أبحاث المهرجان أفضل وأنضج مما جاءت عليه .

الى جانب هذا المرجع البيبليوجرافى الوثائقى الكبير ، كانت هناك اسهامات جامعة الموصل بعددين من دورياتها خصصتهما لهذه المناسبة . أولهما عدد خاص من مجلة ( الجامعة ) كرست أكثر من نصف صفحاته لعدة دراسات سريعة حول أبى تمام . والاخر عدد خاص من مجلة ( آداب الرافدين ) التى تصدرها كلية الآداب بجامعة الموصل كرس يرمته لعدة دراسات أكثر عمقا وتخصصا عن أبى تمام . لكنها ظلت جميعا هى والأبحاث التى ألفت فى أصابع المهرجان تدور فى اطار دائرة الجزئيات التقليدية والمعلومات المكرورة التى سبق أن قتلت درسا وترديدا . واقتفدنا فيها الدراسة الجديدة التى تعيد قراءة بعض قصائد أبى تمام الهامة وفقا للمناهج النقدية الحديثة ، فتضيء معرفتنا بأبى تمام وبصوره وبالشعر والحياة . أو الدراسة التى تقرأ ديوانه الكبير برؤية عصرية جديدة ، ثم تطلع علينا باكتشاف تقدي باهر ، يقتلع بعض المسلمات القديمة ويزرع مكانها حقائق جديدة . فتجعلنا نحس بمدى باننا عرفنا أبى تمام بطريقة أفضل ، أو أننا كنا لا نعرفه حقا قبلها . أو الدراسة التى تستخرج نظريته الشعرية ورؤاه الفكرية من خلال استقراءها لمنطلق اختياراته فى ( ديوان الحماسة ) وفى ( الوحشيات ) . هذه الأنواع الثلاثة من الدراسات هى التى كانت جديدة بمهرجان لأبى تمام يقام فى الثلث الأخير من القرن العشرين . وهى التى افتقدناها فى دراسات المهرجان ومطبوعاته . لكن عزاءنا الوحيد هو هذا الجهد العلمى الذى قدمه المهرجان من خلال العمل البيبليوجرافى الذى أشرت اليه منذ قليل .

تبقى بعد ذلك القصائد التى ألفت فى أمسيات المهرجان الثلاث . وهى قصائد وفيرة العدد ضئيلة الحصاد . لا ينتمى منها الى جوهر الشعر بحق غير عدد قليل . فقد ألفت فى أمسيات المهرجان عدة قصائد من الشعر العمودى التى اقتعنتا بأن أبى تمام أكثر معاصرة ، وأحدث قاموسا ،

وأمتن بنية ، من كل الشعراء التقليديين الذين ألقوا قصائدهم بالمهرجان .  
أقول أكثر معاصرة لا أكثر شاعرية . لاننى اذا قارنت بين شاعريتهم  
وشاعرية أبى تمام ففى ذلك اجحاف كبير بالرجل ، ونحن نحتمى به  
فلا مجال للسخرية به ، وادخاله فى مقارنة مع هؤلاء الأفسال من الناطقين .  
لا نستثنى منهم سوى الشاعر اليمنى عبد الله البردوني ، فى جانب  
المعاصرة لا فى جانب الشاعرية . لأن قصيدة البردوني تستمد كل  
تألقها الشعرى من روح أبى تمام ومن لغته وأسلوبه الشعرى . ومع  
هذا أو بالأحرى بسببه كان عبد الله البردوني مفاجأة المهرجان بحق .  
واستطاعت قصيدته « أبو تمام وعروبة اليوم » التى أنشأها على غرار  
قصيدة أبى تمام البائية الشهيرة فى فتح عمورية ، أن تكون محور أحداث  
المهرجان لوقت طويل فقد أجرى فيها مقابلة ثامية ناضجة بين مادار أيام  
المعتصم بن الرشيد وما يدور الآن وقدم فيها مجموعة من الصور الشغيلة  
المرهقة وإن اتفلقها ببعض المائلات الساذجة والضيافة الواضحة التعمل .  
لكنه استطاع فيها أن يبلور بتمكن وشاعرية لا بأس بهما الكثير من  
القضايا العربية . وأن يلمس عددا من الأوتار الحساسة التى سرعان  
ما استجاب لها الجمهور ، للمسها لأوتار مخزون الاستجابات الموروثة  
للشاعر القديم .

ماذا ترى يا أبا تمام هل كذبت  
أحسابنا أو تناسى عرقه الذهب  
عروبة اليوم أخبرى لا ينم على  
وجودها اسم ولا لون ولا لقب  
تسعون ألفا ( لعمورية ) اتفقوا  
وللمنجم قالوا أننا الشهب  
فيما انتظار قطاف الكرم ، ما انتظروا  
نضج العنايد لكن قبلها التهبوا  
واليوم تسعون مليوناً وما بلقوا  
نضجاً وقد عصر الزيتون والعنب  
تنسى الرؤوس العوالى نار نخوتها  
إذا امتلأها الى أسياده الذنب



بهذه المقابلة الثمامية بين ماجرى فى عمورية حينما هب الجيش دون  
انتظار لنبوء المنجمين الى نضج الكروم وقطاف عناقيده ، وبين ما يجرى  
الآن من انتظار مرير لمركة النار العربى عصر فيه كل شىء حتى الروح  
العربية ذاتها ، استنطاع البردونى أن يقدم شيئا من الشعر الناضج المعتمد  
على الصورة برغم عموديته • وتتألق صوره الشعرية فى المقفل الذى  
يتناول فيه الوضع فى اليمن •

اما قصائد الشعر الحديث فلم يتميز منها سوى قصيدتين فى  
الأمسية الأولى هما « مرثية للعمر الجميل » لأحمد عبد المعطى حجازى  
و « قلبى على وطنى » لأحمد الفيتورى ، وقصيدتين فى الأمسية الأخيرة  
هما قصيدة خليل خورى التى بلا عنوان ، وقصيدة محمد عفيفى مطر  
« وششم النهر على خرافط الجسد » ، وهى قصائد حاولت أن تحتفى  
بقيمتى التجديد والثورة التى تحتفى بهما فى شخص أبى تمام •  
أما الأمسية الوسطى التى خصصت برمتها لشعراء الموصل فقد شملت  
معظم قصائدها المهرجان الى حصة المظاهرات السقيمة والمنظومات الشعرية  
الفارغة • وفى الأمسية الأولى أيضا كانت قصيدة نزار قباني « قصيدة  
اعتذار الى أبى تمام » كالأغلب شعر نزار قباني الأخير مباشرة ولثرية  
وزاعة • تتلاعب بالكلمات وتنظم ما يتناول على المقاهى ثرا أو نظما •  
استمع اليه وهو يقول :

أمير الحرف سامعنا

فقد خنا جميعا مهنة الحرف

وارهقناه بالتشطير والترقيق والتخميس والوصف ،

أيا تمام ان النار تأكلنا

ومازلنا نجادل بعضنا بعضا

عن المصروف والممنوع من صرف

وجيش الغاصب المحتل ممنوع من الصرف

ومازلنا نلطق عظم أرجلنا

وتقعد فى بيوت الله ننتظر

بأن يأتى الامام على .. أو يأتى لنا عمر

ولن يأتوا

فلا أحد بسيف سواء ينتصر

لذلك أيها السادة ••

ساجع كل أورائي واعتلذ

بهذا الأسلوب الثرى ، وبهذه الكلمات المكرورة ، التي تنطوى على الكثير من المغالطات المنطقية الواضحة ، يقدم نزار قباني فهمه للشعر والواقع معا • ويستمر فى قصيدته على هذا المنوال حتى يختتمها بكلمات كان الأجدر به ، قبل سواء ، أن ينصت إليها جيدا ، وأن يستجيب الى ما فى سطرها الأخير من حسارة الفعل :

لماذا شعرنا العربى قد ييسر مفاصله ؟

من التكرار واصفرت سنابله

لماذا الشعر حين يشيخ لا يستل سكيننا وينتصر ؟

ألا يحس نزار قباني نفسه بأن على شعره أن ينصت قليلا لنفسه قبل أن يفرس حكمته الزائفة على الآخرين ؟ ألا يدرك أن الشيخوخة قد دبت حقا فى شعره ، فبيست تراكيبه ، وتضعفت صوره ، وجفت مفرداته حتى أصبحت كالعملة الباهتة من كثرة التداول والتكرار ؟ ألا يرى إلى بنيان القصيدة عنده وقد هزل ، فلم تعد سوى مجموعة من الاستطرادات النثرية والأفكار المصنوعة • وفقدت بذلك الدور الأول للشعر باعتباره ريادة وثبوة ورؤيا ، لا مجرد تمليق على ما حدث ويحدث كتعليقات المثرثرين فى المقاهي ؟

لكن الأسمية الأولى كانت أكثر رفقا بنا ، فلم تتركنا فى قبضة كلمات نزار قباني الا للحظات سرعان ما تبدد بعدها إثرها حينما تدفقت كلمات حجازى فى « مرثية للعمر الجميل » التي القيت بعد قصيدة نزار قباني الرديئة • لقد كانت قصيدة حجازى هي أولى قصائده الأسمية الأولى المتميزة • اذ احتوت الى جانب رؤاها الفكرية الناضجة على مجموعة من القيم البنائية الجديدة • غامرت بها مع شكل القصيدة الحديثة ثم خرجت من المغامرة وقد باورت جيل ومعاونة شاعر قطع مع نبيله رحلة الحلم والأمنية ، وساخت اقدامه فى رمال الواقع ، وحاول الخلاص من أحبولة الانسياق مع السراب ، لكنه فوجئ بأن كل محاولة للتملص لاتزبده الا اشتباكا بحبال الشراك الخادعة ، ثم صحا على الخواء والخدعة ، وظل يكتوى بنيران السؤال الدامى للملاح :

من ترى يحمل الآن عبء الهزيمة فينا ؟  
المنفى الذى طاف يبحث للحلم عن جسد يرتديه ؟  
أم هو الملك المدعى أن حلم المنفى تجسد فيه ؟  
هل خدعت بملكك حتى حسبتك صاحبى المنتظر ؟  
أم خدعت ياغذيتى وانتظرت الذى وعدتك به ثم لم تنتصر ؟  
أم خدعنا مما يسراب الزمان الجميل ؟

وهو يعلم أن الاجابة عليه صعبة ومراوغة . لأن تشابك المصائر فى رحلة العمر جعل من الصعب أن تقلد فى وجه واحد يعبء الادانة الثقيل وبقناتها الفادحة فكلنا مشارك فى الذنب وعلى اصابنا جميعا خيوط من دماء لن نستطيع أى منا معها أن يدعى لنفسه حق الشهادة . فالشهادة يرادة وكلنا ينوء كاهله بعبء الجسد المستباح ، وتبقى القضية بلا شاهد ولا دينونة . الجميع فيها يبنى لنفسه الخلاص . ولن يكون ثمة خلاص بغير الانفلات من قبضة الخديعة ، وتطابق الحلم مع حقيقة الجسد الذى يرتديه . والعودة الحقيقية الى القيثارة التى توقع أصغى الالحان فى مناخ من المبادرة والحرية . وقصيدة حجازى تلك قصيدة طويلة ، تضم بين سطورها عالما مكتملا من الرمز والرؤى . بنى بطريقة شعرية خالصة . وصيغت مادته من نسيج مفارق لعالم الواقع ولكنه قادر على استيعاب كل تفاصيله والاستحواذ على كل صواته ونزوعاته . وهو عالم مثقل بالاحالات الى سقوط غرناطة آخر دويلات الأندلس أيام بنى الأحمر ، والى مأساة العرب الموريسكيين وتجرحهم لمذاببات المنفى ، والى مأساة الشاعر المعاصر وهو يعيش اغترابا أقسى من غربه العرب الموريسكيين وأشد مرارة .

أما القصيدة الثالثة التى تميزت فى قصائد الأسمية الأولى فهى قصيدة « قلبى على وطنى » للشاعر السوداني محمد الفيتورى الذى يتسم القارئ الشعرى بقدرة تنويمية تطرح على الجمهور نوعا جديدا من القاء الشاعر العراف لا الشاعر الخطيب . وهى قصيدة تحتفى بقيمة الثورة وتتسم بالجرأة يتحدث فيها الشاعر عن البطل الناصر فى تخطيه الدائم للقيود . وفى تجاوزه الأبدى للمحن وفى ديمومته السودرية التى يرتفع فيها الى مصاف الظاهرة الطبيعية .

خطوات على القيد

لا تحفروا لى قبر؟

صاصعد مشنقتى

وسأغلق نافذة العصر خلفى

واغسل بالدم رأسى

واقطع كفى

واصبغها نجمة فوق واجهة العصر

فوق حوائط تاريخه المائلة

وابذل قمعى للطير والسابلة

وعن رعب الطفلة وهم يشهدون روح الشهيد وقد صحت من جديد  
تواصل المسيرة وتعبير الفصول ، ناثرة بذور الثورة فى رحم الأرض  
الجديدة ، متهمدة اجنتها حتى فى كن الطفلة أنفسهم • فالشاعر يوجد  
فى قصيدته بين الشهيد والقضية • ويرى أن دماء الشهيد لا تذهب  
بدنا ، بل تنسرب فى عروق القضية فتزيدها توهجا وقوة • ومن هنا  
فانه يصرخ مندهشا :

لماذا يظن الطفلة الصغار

وتشجب ألوانهم

ان موت المناضل موت القضية ؟!

فالعلاقة بين المناضل والقضية أكثر تعقيدا وثراء من مجرد الترابط  
الطردى الذى يحسب أن الاجهاز على المناضل اجهاز على قضيته • وقصيدة  
الفيثورى توضح هذه العلاقة بطريقة شعرية ناضجة •

أما الأمية الأخيرة للمهرجان فلم تقدم لنا سوى قصيدتين ، بعد  
أن عجزت الأممية الوسطى عن تقديم شئ ذى بال ، هما قصيدة خليل  
خورى التى قدمها على شكل رسالة أو اعتراف ذاتى الى أبى تمام ، وقصيدة  
محمد عفيفى مطر « وشم النهر على خرائط الجسد » • أما قصيدة خليل  
خورى فقد كانت اعترافا شعريا على درجة عالية من الكثافة والتعقيد •  
تنطوى نبرته الذاتية على رؤية سياسية وحضارية تمزج بين معاناة الشاعر  
ومعاناة الجبل والوطن ، وبين الرفض والتمرد واستشراف المستقبل ،  
وبين الصوت الخاص والصوت العام ، وبين الموقف السياسى والموقف  
الانسانى • ان الشاعر يقسم من خلال اعترافه قصة جبل بأكمله عاش  
التمزق وذاق مرارة المعاناة • واكتوى بنيران الهزيمة والغربة والفران •

لكنه لم يفقد إمله في النصر والعودة والتحقق • لأنه لم يفقد شجاعته  
ولا اقتداره على التحدى والمبادرة • ولم يفقد حلمه بمستقبل يبتغيه •  
ورغبته في تجاوز حاضر لا يرضى عنه • ولذلك فانه يقول :

**القول لكم ؟**

**الشاهد حي وتسقط كتب التاريخ**

**الشاهد حي ولتذهب للنوم قصائدنا**

**القول لكم ؟**

**ان لم يجتمع القراء الأيتام ، الجوعى**

**المحرومون ، البرص ، الملعونون**

**ان لم ياتلف الأطفال**

**ان لم نرفض شوق المحروم الى الترف القتال**

**ان لم ينقسم البيت الى بيتين ولم يقم الأبناء على الآباء**

**ان لم نهزم هذا الجسر الواهى بين القصر وبين الكوخ**

**ان لم نرجع للينبوع الأول ، فلندفن انفسنا بحياه**

فى هذه الأبيات البالغة الحدة والنفاز والوضوح يقدم لنا خليل  
الخورى رؤياه وحلمه وصورة الواقع المرتجى • وهو لا يقدم لنا هذه  
الصورة / الرؤية الا فى نهاية قصيدته ، وعندما يقودنا تشابك عالمه  
الشعري الى حتمية بلوغها ، وتكون لهفتنا اليها قد صاغتها تفاصيل واقع  
طافح بالتمزق وعذاب الشوق الى حل وخلص • و خليل الخورى بذلك  
يؤكد لنا أنه شاعر محنك ، يجمع الى وضوح رؤيته الشعرية والفكرية  
مقدرة بنائية واضحة •

أما قصيدة محمد عفيفى مطر فهى آخر القصائد الجيدة التى القيت  
فى المهرجان • وهى تجوس فى نفس الأرض التى غامر فيها جازى والخورى  
ولكن بطريقة الخاصة ، وأسلوبها المتميز ، ومن خلال مجموعة فريدة من  
الرموز المثقلة بالدلالات • فعفيفى مطر مقدم بأحالة جزئيات الحياة المألوفة  
الى مفردات كونية تسبح فى مدارات متعددة حتى توسع من افق القصيدة ،  
دون أن تنأى بها عن الواقع الذى صدرت عنه • والذى تبغى ممارسة  
فعاليتها فوق أرضه • فالشعر عند عفيفى مطر ليس تعبيراً عن الواقع بقدر

ما هو رؤية له ، وليس تعليقا على ما حدث أو يحدث كل يوم تحت نظر الشاعر ، ولكنه سير لأغوار هذه الأحداث والوقائع بغية استشراف المستقبل من خلال استبطانها واستنطاقها بما فى طبقات وعيها الدفينة من أسرار . لذلك فشمعه يطرح أول ما يطرح قضية علاقة الشعر بالواقع ، لأنه يقدم حلا جديدا لهذه القضية . وقصيدته فى مهرجان أبى تمام واحدة من قصائده التى تطرح حلا جديدا لهذه القضية دون أن تنتفى علاقتها الشائقة والمعقدة بالواقع . فنعلم يقول :

وأنا فزاعة الطير بارض الفقراء

عننى آخذ راسى بعد أن يضربه السيف واعطى

خارجا من ملكوت الخوف ، من أرض ممالك الدم الواحد

أطوى فى خلاياه بساط الأرض

ابنى والقيم

وطنا، أنشر ما يحمل من كنز النقوش الدموية

أطرد العالم ، أمحو زمن الصوت وامحو طينة الموت

وشوكة الأبعدية

أنشء القلعة بين الشلتين

أشعل الرمح على تقطيع الجبهة ، أرمى

ظبية الشهوة بالذكرى وأرمى

يومة الرؤية ، أنشق على الراس عدوا وصديقا .

لا يمكن أبدا أن ننكر على هذه الأبيات تحويها بالقرب من وجه الواقع دون أن تلجأ الى الالتصاق اللزج به ، ودون أن تضعى برغبتها فى صياغة عالم له استقلاله الخاص عن تفاصيل اللحظة الموقوتة ، وله قدرته على ديمومة الفعالية والاستمرار .

هذه هى أبرز القصائد التى ألفت فى المهرجان - بالطبع القيت عشرات القصائد التى لا ترقى لأن تكون شعرا - وخمس قصائد جيدة فى مهرجان شعري ليست بالشئ القليل . خاصة وأن المهرجان لم يقتصر على القصائد فحسب ، بل قدم مجموعة من المقالات والأبحاث النقدية عن حياة أبى تمام وشعره . وكان مقررا أن يزاح الستار فى اليوم الأخير من

المهرجان عن تمثال لأبي تمام أقيم في أحد ميادين الموصل ، لكن ذلك تأجل لأسباب فنية . وفكرة إقامة التماثيل لشخصياتنا الأدبية الكبيرة فكرة جميلة في حد ذاتها ، وهي في العراق مظهر من مظاهر الحركة التشكيلية النشطة التي بلغت ذروتها في الجدارية المدهشة التي أقامها جواد سليم في ساحة التحرير ببغداد . والتي تعبر عن قيمة تشكيلية وفكرية ناضجة يلمسها الزائر للعراق منذ الوهلة الأولى في واجهات العمارات وتخطيطات الميادين ودور العبادة والتماثيل العديدة المتناثرة في كل مكان .

وإذا كان المهرجان قد احتفى في شخص أبي تمام بقيمتي الثروة والتجديد . فإنه قد أتاح لمجموعة طيبة من الكتاب والشعراء أن يتعرفوا على الوجه الحقيقي للتيارات الثقافية المتغيرة في العراق الحديث . وعلى الشواهد الحية للتاريخ الحضاري للعراق القديم .

١٩٧٩

بغداد





## ● السفر الثالث

---

عن المربد والشعر والثورة والجمهور



ذهبت الى البصرة باحساس العربي القديم الذي كان يقطع اليها القفار والسهوب مشوقا الى لقاء آخر ابداعات العقل العربي في التسمير واللغة . لا تصطبغ أقدامه بحلود مصطنعة ، ولا تسوخ خطاه في فدافد الفرقة والهزيمة ، ولا تشتبك بأسلاك التجزئة والاقتطاع . لا تواجهه تهم ولا تعوقه تصنيفات جائرة أو باترة عن الحجج الى مربدنا القديم الذي ولد في صدر الاسلام ، وتآلق في القرن الثاني للهجرة ، وأصبح واحدا من أهم منارات المعرفة والابداع . حيث نضجت فيه الحركة الأدبية والعلمية ، واصطُرعت في صاحته آراء كبار النحاة ، ومحصت في أسواقه روايات أكابر رواة الشعر والأدب ، وارتفعت في رحابه أصوات فطاحل الشعراء . فهل استطاع المربد الجديد أن يهني ذلك الاحساس بالمتعة والفائدة التي كان العربي القديم يتكبد من أجلها مشاق السفر ووعثه الطريق ؟ وهل استطاع المربد الجديد أن يكون أحياء معاصرا للمربد القديم، يليق بتاريخ المربد من ناحية ، وبالقرن العشرين من الناحية الأخرى ؟

كان العربي القديم يقطع القفار ويتجشم المشاق ليستمتع الى آخر ابداعات الشعراء وإلى أحدث كشوف العلماء والنحاة . وكانت الرحلة الى المربد رحلة الى منابع المعرفة يردّها القطب والمربد معا . ولكن العصر الحديث جعل هذه المعرفة مهدولة للجميع ، وقرب المسافات ، وأتاح للنجاح السعري أن ينتقل وحده عبر الصفحات بمزحل عن مبدعيه . فاتاح للمنابع أن تنتقل الى الوارددين ، ولعطاء هذه المنابع أن ينفصل عنها . فقد ضيقت وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة الشقة بين البصري على الخليج العربي وأقصى بلاد المغرب على الشاطئ الأطلسي . وأصبح باستطاعة الشاعر والباحث والقارئ أن يعرف ما يفكر فيه الآخرون ، وأن يشارك فيه ، وهو لا يزل في مكانه . فما هي الطباعة قد سرت له الحصول على نسخ من الأعمال الكاملة لكل شاعر وباحث ، وهو لم يبرح داره ، ولم يتخط حدود مدينته . وما هي الاذاعة قد نقلت اليه أصوات الشعراء وهم يقرأون شعرهم بأنفسهم وهو في عقر داره لا يريم . فما الذي يتفقد

العربي الحديث اذن الى أن يقطع المسافات الشاسعة من أقصى المغرب الى أقصى المشرق ، من ستي فجاج الوطن العربي الى مريد البصرة ؟ انها ليست مجرد رغبة في احياء التواريخ القديمة ، أو الاستمتاع بفجوات النخيل الساحرة على شاطئ شط العرب ، بقدر ما هي تشوق حقيقي لبعث الروح العربية الأصيلة وخلق الجسور الحقيقية بين حاضرها وماضيها .

فاذا كانت الحياة العربية قبل أكثر من ألف عام قادرة على العطاء والتجدد في زاهر أيامها ، فإن قدرتها الراحنة على العطاء ، ونوقها الى راب صدرع حياتنا ليست أقل في حاضرها مما كانت عليه في ماضيها . هذه واحدة من القيم التي يسعى المريد الجديد الى يلوقتها ، في اعتقادي ، ليشترك عبرها في صياغة العقل العربي ، وفي الاجهاز على غربه المزعومة باقامة الجسور المتينة بينه وبين ماضيه . وليمكنه من تحصيل عثرات حاضره والعمل على تجاوزها . ومن هنا حرص المريد الجديد على أن يدعو اليه كل الوجوه القادرة على العطاء الشعري والنقدي في حاضر أمتنا العربية ، والقادرة على الارتفاع الى مستوى تطلعات هذه الأمة وصبواتها ، وعلى المساعدة في مد الوشائج وعقد الاواصر بين تراثها القديم وأدبها الحديث . ولو قدر لهذا المهرجان أن يضم بين جنياته كل الذين دعوا اليه ، لاصبح واحدا من أهم اللقاءات الأدبية العربية خلال فترة طويلة من الزمن . لأنه تجاوز الشكليات والرمسيات التي لا تفرز غير أسوأ العناصر . ووجه الدعوة الى مجموعة من أعين الدارسين دراية بتراثنا العربي ، وأخبرهم بكنوز الشعرية المنخورة ، والى نخبة من أدهف نقاد الشعر المعاصر حساسية لتغيرات القصيدة الجديدة ، وأكثرهم متابعة لانجازاتها . والى كوكبة من أكثر الشعراء المعاصرين اقترابا من روح الشعر وجوهره واحتفاء بقيمة الثورة والانسان . والى عدد من النقاد القادرين على سبر اغوار الحركة الشعرية والاسهام في تحليلها واستكشاف أفاقها . واختيار هذه المجموعة المنتقاة وتهيئة الفرصة لها للقاء والحوار عمل جليل لا بد من التنويه به ، والاعتراف بفضل وزارة الثقافة والاعلام فيه . واذا كان تنامي المسافة الزمنية بين المريد القديم والمريد الجديد قد يسرت سبل الانتقال وضيق الشقة بين الكتاب والبلدان ، فانها مزقت ارجاء الوطن العربي ، وزرعت بالأسلاك والحدود والاعتبارات الجائرة التي حالت بين الكثير ممن وجهت اليهم الدعوة والحضور . فلم تكتمل تفاصيل العلم العظيم الذي حاولت وزارة الاعلام تحقيقه ، وهو حلم جمع الشمل الثقافي العربي كله في ساحة واحدة .

وبرغم كل هذه العوائق فقد استطاعت وزارة الاعلام العراقية ، واللجنة العليا للمهرجان المريد أن تستقطب مجموعة من أفضل الوجوه

للشعرية والنقدية في الوطن العربي : في مصر وسوريا والسودان وليبنا  
والكويت والمغرب وفلسطين والجزائر والبحرين وغيرها . وأن تصنيف  
الى جوارهم مجموعة من المستشرقين المهتمين بالأدب العربي الحديث .  
تتيح لهم فرصة التعرف على هذا الجمع المختار من فرسان الكلمة العربية  
الأصيلة . ولقاء الكتاب والشعراء من شتى أنحاء الوطن العربي ، هو  
البديل الحقيقي المعاصر لسعي العربي القديم الى مرابدة البصرة للتعرف  
على آخر أخبار الشعراء ، وآخر قضايا الرواة والنحاة واللغويين . أقول  
ان اللقاء بمعناه الواسع والعميق هو الوظيفة الجديدة للمهرجان لأنه  
احتكاك بين الرؤى والأفكار ، وتبادل لوجهات النظر بين مجموعة واسعة  
من النقاد والشعراء والمهتمين بحركة الشعر . وتعرف على الكثير من الروافد  
التي صاغت رؤى شاعر أو بلورت منهج ناقله بصورة يزداد معها المؤثرون  
فهما لانجازات العقل العربي ، واحساسا بأبداعاته في شتى أقطار أمتنا  
العربية . هذا اللقاء بمعناه الواسع والعميق هو الوظيفة الهامة للمهرجان .  
خاصة وقد وفق المهرجان كما ذكرت الى استقطاب مجموعة منتقاة من  
الوجوه الأدبية القادرة من خلال لقائها واحتكاكها على إثارة أهم قضايا  
الشعر والنقد على السواء .

لكن توفير المهرجان في اختيار ضيوفه لم يرافقه توفير مماثل في  
إدارة شؤونه . فكان تنظيم المهرجان على درجة كبيرة من البعثرة والتخبط ،  
مما أودى بجزء كبير من هذه الوظيفة الأساسية وهي اللقاء بمعناه الشامل ،  
فلم يستطع القائمون على المهرجان أن يجمعوا من وجود المشاركين فيه في  
بغداد ، أو البصرة امتدادا حيا لقاعة المهرجان . فوزع الضيوف بين  
الفنادق حتى استحال بينهم اللقاء . وعسرت أجل الفوائد من مثل هذه  
اللقاءات وهي توثيق عرى المعارف وتبادل الآراء . وتحولت قاعة المهرجان  
في أمسياته الثلاث الى قاعة للأرهاق المستمر للشعراء والنقاد والمستمعين  
على حد سواء . فقد كانت الأمسية الواحدة من هذه الأماسي الثلاث تضم  
ما بين ثلاثة عشر وخمسة عشر شاعرا . وكان عدد كبير من الشعراء  
لا يكتفى بقصيدة واحدة . وكانت جل القصائد - الا استثناءات قليلة في  
كل أمسية - منشورة أو مكرورة أو رديئة . وكان نصف الشعراء في كل  
أمسية لا يستحقون الصعود الى المنصة بأى مقياس من مقاييس الشعر .  
غير أن الشعر لم يكن هو المقياس الأساسي في عملية الاختيار . بل زاحمته  
مجموعة أخرى من المقاييس النخيلة التي أبهطت كاهل المهرجان . وحولت  
المنصة في كثير من الأحيان الى سوط لجلده المستمعين بالكلمات المضوغة ،  
والعبارات المنظومة والأفكار السقيمة .

وكان لابد أن يحدث خلال التفاعل نوع من تبادل المراكز . فنحول

الجمهور هو الآخر الى جلاذ غليظ الحس للكثير من القصائد الجديدة والشعراء الموهوبين . ليس فقط لأن الراغبين في الاستماع الى الشعر ضاعوا وسط جمهرة القادمين الى قاعة المهرجان الفسيحة للمشاركة في طقس احتفالي بأسلوب التظاهرة السياسية . ولكن أيضا لانتفاضة الساحة بالتلاميذ الصغار والقابلين للاستهواء اللفظي الأجوف . مما دفع أحد الشعراء الى أن يطلب منهم قبل أن يلقي قصيدته أن يكفوا عن اللفظ والتهرج ، وأيضا عن التصفيق لأن استحسان مثل هذا الجمهور لعمل شعري يستوى مع استهجانه سواء يساؤه . وقد كانت هذه اللعبة الخطرة لتبادل المراكز سببا في خضوع الكثير من الشعراء لأهواء الجمهور ، ولو تم ذلك على حساب الشعر ، ودائما ما يتم على حساب الشعر في مثل هذه الحالات . كانت المنصة تتحول الى منبر للخطابة ، تنهال منه العنتریات الصاخبة والزاعقة تباعا ، فيختنق صوت الشعر ، ويرتفع تصفيق الجماهير . وتحول المهرجان في بعض الأحيان الى حلبة للصراع من أجل الحصول على هذا التصفيق الجماهيري . ومن هنا ما تكاد تسقط قصيد للشاعر بهذا المعيار الديماجوجي ، حتى يسارع بالاحتماء في قصائد القديمة ذات الرصيد الجماهيري . دون أن يعيا بالطابور الطويل من الشعراء الذين ينتظرون دورهم ، ودون أن يخجل من رغبته في الاستحواذ على هذا النجاح « المنقطع النظير » ولو على حساب الشعراء الذين سيجيئون بعده ، والمستمعين الذين يعرفون هذه القصائد للكررة والمعادة .

وقد فات على كثير من الشعراء أثناء تكالبهم على الفوز بهذا التصفيق الجماهيري أن يراعوا أخلاقيات المهرجان الشعري . فكيفوا عن استظهار القصائد القديمة أو القراءة من الدواوين المطبوعة . وأن يدركوا أن وجود الشاعر في المهرجان وتوفير المناخ الذي يتيح لهذا الوجود أن يصبح فعلا وأن يدور من حوله اللقاء والتعارف أجدي عشرات المرات من الصمود على المنابر وتصديق الرؤوس بهذه القصائد المعادة ، ناهيك عن القصائد الرديئة والزاعقة . لكن دور الشاعر في أعماق الكثيرين من الشعراء مازال مختلطا بدور الخطيب والمثل . كما أن مفهوم المهرجان الشعري لديهم ما زال مشتبكا بمفهوم التظاهرة السياسية . والمهرجان الشعري ليس تظاهرة سياسية ، وإن كان ينطوي في جانب من جوانبه على التظاهرة . لكنها هنا التظاهرة الأكثر اكتمالا وشمولا ، لأنها تظاهرة أدبية وفكرية وإنسانية وسياسية في آن . إن المهرجان احتفال يقام للاكتشافات الجديدة ، والإضافات الجديدة ، ومن هنا فانه تكريس للجددة والعمق ، ولازئاد الأفاق المجهولة . وبلورة لإضافات العقل العربي وإنجازاته في ميدان من أثر الميادين اليه .

وقد حاول المهرجان أن يحتفى بقيمتي التجديد والعمق ، فدعا اليه مجموعه من الوجوه التي تبنت هاتين القيمتين وأخلصت لهما • وجعل شعاره « الشعر والنورة » ليربط الشعر بالنورة على جميع مستوياتها الفكرية والفنية ، بالنورة العربية الشاملة ، وبالنورة الاجتماعية والاقتصادية الراغبة في تجاوز الظروف الجائرة وبالنورة الفكرية التي تقيم صرح الحضارة العربية بالانفتاح على الفكر الانساني والارتداد الى القيم المضیة في تراثنا في نفس الوقت • وبالنورة الفنية التي اطاحت بالقيود التي حالت بين الشعر واستيعاب كل رؤى هذه الثورات المتعددة • لكن الكثيرين من الشعراء والدارسين على حد سواء لم يلقنوا الى أهمية هذا الشاعر ، ولم يحاولوا أن يكونوا متسقين معها • ومن هنا كانت القصائد الرديئة والدراسات السريعة التي يقع وزرها على أصحابها قبل أى شيء آخر •

وإذا كان المريد الماضي قد اقتصر على الأسميات الشعرية وحدها ، فإن المريد الحالي قد أفرد أصابعه للدراسات النقدية ، والنناول النقدي للأسمية الشعرية الماضية • وإذا استثنينا دراسة أو دراستين كانت منهما دراسة الدكتور محمد طازق الكاتب عن « العروض العربي » وهى دراسة تكشف المنطق الرياضى الدامن خب سيميوتري العروض العربى الخليل • وتجعل من الأرقام الثنائية ، وهى الأرقام التى تعتمد عليها فكرة العقل الالىكترونى « الكمبيوتر » أساسا لقياس العروض العربى ، والتعرف على كل ما فى البيت الشعرى من زحافات وعلل • وقد استطاع الدكتور الكاتب فى هذه الدراسة التى لخص فيها كتابه الهام ( موازين الشعر العربى باستخدام الأرقام الثنائية ) أن يقدم أعظم إحياء لذكرى الخليل ابن أحمد الفراهيدى • وقد خصص المهرجان صبيحة اليوم التالى لأسمية الافتتاح للاحتفال بذكرى الألفية • وإذا كان هذا الاحتفال قد ضم دراسات عديدة عن الفراهيدى ، فإن دراسة الدكتور الكاتب ، ومناقشتها العلمية الموسعة من الأستاذ الكبير محمود محمد شاكر ، كانت هى الاحتفال الحقيقى بالفراهيدى • لأنها كانت تطورا لعلمه ، ومواصلة لجهوده المبكرة فى إخضاع الشعر العربى لمجموعة من المقاييس المعيارية الرائعة • كما كانت فى نفس الوقت اكمالا لجهود الخليل العظيم يسد بعض الثغرات فى بنائه الموسيقى ، حينما استطاعت أن ترد كل بخور الشعر العربى الى دائرة موسيقية واحدة •

• إذا كانت دراسات ذكرى الفراهيدى قد تميزت بالعمق فى بعض جوانبها ، فإن دراسات الأيام التالية لم تكن ، باستثناء دراسة أو دراستين

على نفس المستوى من العمق والشمول . كما أن طريقة تقديمها الى المؤتمرين لم تكن هي الطريقة المثلى . فقد كان ضروريا أن تقوم الهيئة التنظيمية للمهرجان بطبع هذه البحوث وتوزيعها على المؤتمرين ، ثم يتاح لصاحب البحث أن يلقي تلخيصا له يفتح بعده الباب لمناقشته . فالأمر ليس أنسب مجال لالقاء البحوث والدراسات المطولة ، ولكنه ميدان لحوار العقول والأفكار . فبالحوار والنقاش يمكن أن يستفيد الباحث والمنفذ على حد سواء . أما ذلك اللقاء وحده ، فإن قيمته جد قليلة . وقدرته على إخصاب الذهن جد ضئيلة .

ونفس الأمر ينطبق على نقد الأمسيات الذي كان هو الآخر باستثناء نقد أو نقدين على درجة كبيرة من التسرع والسطحية . والنقاد في ذلك معذورون ، لأن القصائد كانت تسلم لهم بعد إرهاق الأمسية وصخبها . وعليهم في ساعات قليلة أن يعكفوا عليها ، وأن يدرسوها ويكتبوا عنها قبل الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي . وهذا شيء على درجة كبيرة من الارتجال ، ولا يد أن يفرض هذه الملاحظات النقدية المتسعة . ومن الضروري في دورات المربد التالية أن يتسلم النقاد قصائد الشعراء قبل ألقائها بعدة أيام . يتاح لهم فيها دراستها وتحليلها بشكل جدى عميق . وتلقى هذه الدراسات في صبيحة اليوم التالي ، ويفتح بعدها مجال لحوار خلاق بين النقاد من جهة والشعراء والجمهور من جهة أخرى . لأن هذه هي الطريقة الأمثل لتربية ذوق شعري سليم قادر على الاستجابة للشعر وحده ، وعلى الانصات لتجربة الشاعر مهما بلغت كثافتها وتمقيدها ، وعلى الدخول في خرائط عوالم الشعراء مهما تشابكت سبلها وتعددت دروبها . ولتحويل المربد الى ساحة لتقييم الانجاز الشعري بطريقة جادة وصارمة ، والى وقفة دورية لارساء القيم النقدية وفرز المكانات الشعرية وإعادة تقييمها بشكل دوري ومستمر . بهذه الطريقة لاتضيع القصائد الجيدة في زحمة القصائد الرديئة . ولا يصبح الجمهور غير الواعي قاضيا لا نقض لأحكامه ولا إبرام . ولا تزدحم القصيدة بالنثر السقيم والخطب الرنانة . ولا يهرب الجمهور من القاعة قبل صعود أكثر الشعراء الى المنصة . ولا يهان الشعر بالصخب والمقاطعة وضجيج الداخلين والخارجين . بل يأخذ كل شاعر حقه من الاهتمام والتقدير والتقييم والتقدير بقدر اقترابه من جوهر الشعر أو ابتعاده عنه . لا يقدر براعته في الضغط على الحروف ، والصراخ بالكلمات ، ولا يقدر مهارته في الالتقاء والتثليل والاقتراب من الميكروفون والابتعاد عنه بالهمس والفحيح والصراخ .

ولو حدث هذا لاستطاع الجمهور أن يحس في الأمسية الأولى بقصائد سعدى يوسف وحسب الشيخ جعفر ومحمود درويش ، وأن



يستجيب لها بصورة أفضل مما حدث • وأن يستقبل قصائده على الجندى  
وممدوح علوان وأحمد عبد المعطي حجازي في الامسية الثانية بصورة  
أفضل من تلك التي استقبلها بها • وأن يعيش في الخرائط المعقدة  
لتجارب بلند الحيدري ويوسف الصائغ وأحمد المجاطي في الامسية الثالثة  
صورة أعمق مما حدث • أما قصائد يوسف الخطيب وحيد سعيد وأحمد  
دحبور وخليل الخوري فقد وافق صدورها لدى الجمهور مع جودنها  
الشعرية • ولو كان لدينا فسحة من الوقت والمساحة لترتينا قليلا ازاء  
هذا العدد الكبير من القصائد الجيدة • وحاولنا أن نشرك القارئ في  
تجربتها وقضاياها • لأن هذه القصائد كانت الجوهر الحقيقي لعطاء  
المهرجان ، وكانت الشهادة الواقعية على ثراء تجربة الشعر العربي الحديث،  
واتساع آفاقها وتعدد مسالكها • وأربع عشرة قصيدة جيدة في مهرجان  
شعري واحد ليست بالشيء القليل • بل هي في الواقع شيء كبير وكبير  
جدا •

وأخيرا فإن أحياء المريد من الأحداث الجليلة في واقعنا الثقافي •  
وقسوة ملاحظتنا عن مهرجان هذا العام ، وهو المهرجان الثاني ولا تزال  
عليه ملامح البدايات ، ترتوي من رغبتنا في أن يكون المريد مهرجانا  
لأفضل إنجازات العقل العربي في الشعر والفكر والنقد • وعيدا لتجديد  
قدرات الإنسان العربي على العطاء والثورة • وتجاوزا لكل ما في واقعنا  
العربي من قيود ومثالب • وتوقا الى تحقيق وحدة الفكر العربي تهيئ  
لتحقيق وحدة الأمة العربية بأسرها •

١٩٧٢

البصرة

## ملاحظات نقدية وتخطيطية

### حول المربد الرابع

كانت هذه هي ملاحظاتي على المربد الثاني التي نشرتها في حينها في مجلة ( الطليعة ) القاهرية . وقد شاركت بعدها في المربد الرابع وسببت عددا من الملاحظات استبعدت منها ما بدا تكرارا لما لاحظته على المربد الثاني ، وأبقيت تلك الملاحظات . فقد أصبح « المربد » الشعري واحدا من أهم وانجح المهرجانات الثقافية العربية . وربما يعود ذلك الى أن « المربد » دون غيره من المهرجانات التي تقام للفيلم أو للمسرحية ، أو اللقائات التي تمقد لتهارس شئون القصة أو الرواية ، قد لمس وترا حساسا وهاما في الوجدان العربي وفي الثقافة العربية معا ، ذلك لأن « المربد » عيد لأهم فنون الأدب العربي ، وأكثرها تغخلا في الوجدان العربي . ولأنه في نفس الوقت بحث لتقليد عربي عريق يتصل عبره الحاضر بالماضي ، وتستشعر ثقافتنا في ساحة المراقبة والأصالة والاستمرار . كما أن « المربد » استطاع أن يمزج بين الميل العربي الى الخطابة والفروسية والتضي بالكلبات المنفومة في أماسيه ، وطموحات العقل العربي الى اللواسة والبحث والاستقصاء في أصابعه ، واستطاع منذ بداياته الأولى أن يجتذب الى ساحته وجوه الثقافة العربية الأصيلة ، وأن يتجنب الوقوع في أحبولة الوجبة الثقافية السائدة في الكثير من بلدان الوطن العربي ، والتي تبعد كثيرا عن الوجه الحقيقي للثقافة في هذه البلدان . اذ جعل دعوة الكتاب ذوي النزوعات والتوجهات التقدمية والقومية في مختلف أقطار الوطن العربي هي التقليد الأساسي فيه ، وليس دعوة الوفود الرسمية كما جرى العرف من قبل في مختلف المهرجانات والمؤتمرات . وبالإضافة الى ذلك حرص المربد على أن يوسع أفقه العربي دائما حتى يشمل معظم أقطار الوطن العربي ، وعلى أن يضيف الى هذا الأفق الواسع بعدا انسانيا مقارنا بدعوة عدد من الشعراء العالميين والدارسين الأجانب الى المشاركة فيه . وهذه كلها عوامل ضمنت للمربد

قدرا كبيرا من النجاح وحولته الى قيمة هامة من قيم الثقافة العربية المعاصرة ، التي علينا أن نحرس عليها ، وأن نعمل على تطويرها ودفعها الى الامام باستمرار ، وخاصة في تلك المرحلة الحرجة التي نعرض فيها الثقافة العربية المعاصرة الى أعنى هجمات الفكر الرجعي والتراجعي .

من موقع هذا الحرس على مهرجان المربد والرغبة في تطويره حتى يصبح أهم اعياد الوجدان والعقل التقصي العربي ، أكتب هذه الملاحظات فقد قدر لي أن اشارك من قبل في مهرجان المربد الثاني عام ١٩٧٢ . وأن اشهد المربد الرابع هذا الشهر ، وأن أحس بأن التطور الذي توقعت أن اشهده على مر السنوات الست الماضية قد غاب كلية ، ان لم يتحول الى العكس . صحيح - أن « المربد » لا يأتي بشيء من عنده ، وإنما يعكس ما يدور في ساحة الشعر العربي ، ويقدم صورة لاجتهادات النقد الادبي العربي ، غير أنه من الضروري أن نطرح بعض التساؤلات حول تدهور مستوى الكثير من القصائد والابحاث التي أقيمت فيه ، وحول طبيعة أو مفهوم تنظيم هذا المهرجان العربي الهام . وحول ما يمكن عمله من الآن حتى نضمن أن يكون « المربد » الخامس خطوة الى الامام على طريق هذا المهرجان ، وليس انتكاسة عن تواريقه وانجازاته الهامة . ربما لأن « المربد » بصورته الحالية لم يعد يحتل المزيه من الانتكاسات ، وربما لأن ظروف حركة الثقافة العربية التقدمية تفرض علينا العمل على درء كل سلبات مواقعها الهامة والعمل على تطويرها .

ومن البداية فأنني أميل الى اللقاء الكثير من اللوم على عائق الحركة النقدية وعلى دور النقد في المهرجان . ذلك لانني أميل الى الاعتقاد بأن دور النقد في مهرجان المربد دور هام للغاية . وينقسم هذا الدور الى شقين : الشق الأول والاكبر هو دور النقد بين المربين . وحتى يقوم النقد بهذا الدور فمن الضروري أن يشكل المربد لجنة دائمة من النقاد والدارسين تعقد اجتماعات دورية وتكلف باجراء مسح شعري لكل ابداعات الشعر العربي طوال ما بين المربين ودرسه وتقييمه والتعرف على موضعه من رحلة الشعر العربي الحديث مع التطور ، وعلى ضوء هذه الدراسة الشاملة تقترح اللجنة على لجنة تنظيم « المربد » قائمة بالشعراء الذين ترى دعوتهم للمربد قبل موعد انعقاد المربد بخمسة أشهر على الأقل . كما تقترح أسماء عدد من النقاد يقومون بدراسة شعر أمسيات المربد الأربع . ويطلب من الشعراء تقديم قصائدهم للمهرجان قبل موعد انعقاده بشهرين على الأقل ، ويتم تحديد أسماء شعراء وقصائده كل أمسية بحيث تقدم لنقاد الأمسية قبل شهرين من انعقاد المربد ، فيقومون بدراسة القصائد في تطور الشاعر من ناحية وحركة الشعر العربي الحديث من ناحية أخرى ، وتطورات النقد

العربي الحديث من ناحية أخرى ، وتطورات النقد العربي المعاصر من ناحية ثالثة . وادّعى ما حدث ذلك فأننا نتجنب الإربغال من ناحية ، ونضج الشاعر أمام مسئوليته من ناحية أخرى ، حينما يعرف أن قصيدته لن تمر دونما تعليق جاد رصين مدروس . وأن عليه لذلك أن يقدم أفضل ما عنده . وأن يعرض عن الاستسهال والكسل الشعري . كما أن التعليق المدروس على الشعر سيكون عاملا هاما في ترقية ذوق الجمهور الذي قد يؤثر عليه الالقاء ، أو نستهو به بعض الالفاظ بينما تدربه الدراسة على نوع جديد من التذوق المدروس والمتبصر .

وهناك الى جانب هذه المهمة الأساسية مهمتان على نفس الدرجة من الأهمية على لجنة النقد والدارسين أن تقوم بهما : أولاها هي تكليف عدد من الدارسين المتخصصين في الشعر الغربي أو الأجنبي بصفة عامة ، وشعر العالم الثالث منه بصفة خاصة ، بتقديم دراسات عن أهم تيارات الشعر الانساني المعاصر ، وترشيح عدد من الشعراء البارزين في كل ادب حتى ندعو من بينهم للمهرجان ، وحتى نتجنب الوقوع في خطأ دعوة بعض الشعراء المصورين ممن لا فائدة من تكبد مشاق دعوتهم ، وتجاهل شعراء بارزين لهم وزنهم الشعري والثقافي . أما المهمة الثانية فهي تحديد بعض قضايا الشعر الهامة من خلال هذا المسح ، وتكليف عدد من الدارسين والنقاد . قبل ستة أشهر على الأقل من انعقاد المهرجان ، بالكتابة فيها . على أن ترسل الأبحاث الى لجنة المهرجان قبل شهرين من موعد انعقاده ، لتطبع ثم ترسل للمشاركين في المهرجان مسبقا لدراستها والاستعداد لمناقشتها بشكل جدي عميق . بهذا نضمن ألا يكون المهرجان استعراضا لما قدمه الشعر العربي فصص ، وإنما محاولة مستمرة لوضع هذا الشعر في قلب العالم ، وإدارة حوار خلاق مع منجزات الشعر والنقد فيه . فالنسر ، كأي جنس أدبي آخر ، في أمس الحاجة الى الاحتكاك باجتهدات الثقافات الأخرى في نفس المجال ، وإلى الاحتكام الى تجاربها في اقتحام البقاع الجديدة ، أو في تجنب المسارات الناضبة التي لا فائدة من ورائها غير تبديد طاقات كان الأحرى بنا ادخالها لمهام أفضل .

يبقى بعد ذلك النقد أثناء المهرجان ، وهو دور لا بد ألا يكون فيه أدنى ارتجال ، وإن كان غياب الارتجال عنه لا يعنى تجريده من الحيوية والنقائية . لأنه سيكون دورا مدروسا وقادرا على التحاور الخلاق مع الشعر الذي يلتقي في أمسيات المهرجان ، ومع الدراسات التي تناقش في أصابعه . يستطيع فيه الناقد أن يقدم أفضل ما عنده ، كما استطاع الشاعر أن ينتقى أجود إبداعاته . وقد يكون مفيدا أن يقوم النقد في المهرجان بتقديم دراسات مركزة عن شعر الآداب الأجنبية في الصباح الذي سنستعجم

فى مسائه الى شعراء هذه الآداب ، حتى لا تبدو بعض فصائدهم وكأنها صوت بشاز ، أو شيء غريب على المهرجان . وحتى يستطيع المشاركون ، وهم يتلقون هذه الاشعار ، أن يضعوها فى سياقاتها الصحيحة ، ليرف هذا من تلقيهم لها ، ويعزز استفادتهم بها . بذلك تكون دعوة شاعر اجنبى الى المهرجان حوارا خصبيا وجادا مع شعر البلد الذى جاء منه ، ومع ثقافة اللغة التى يدع فيها . ولايه بالاضافة الى هذا كله أن تجرى استضافة الشعراء الأجانب وفق خطة طويلة المدى ، يغطى فيها المرید كل عام شعر لغة من اللغات الأساسية فى العالم . أو مجموعة من اللغات الأقل انتشارا فيه . بالصورة التى يجيى فيها المرید العاشر مثلا فيجد أننا قد تخاورنا بصورة عميقة مع شعر اللغات الهامة من انجليزية الى فرنسية واسبانية وروسية ويابانية وصينية وغيرها . فاذا ما أخذنا شعر اللغة الانجليزية مثلا ، فلا بد أن يغطى ذلك تنوعاتها القومية المختلفة من الشعر الانجليزى الأمريكى ، الى الشعر الكندى والاسترالى ، الى الشعر الأفريقى المكتوب باللغة الانجليزية وهكذا .

تبقى بعد ذلك مهمة أخيرة . وهى المهمة التكريمية للمرید . فالمرید ، كمهرجان كبير ، لا بد أن يعمل على تكريم شاعر كبير فى كل مرة ، وعلى منح جائزة لأهم ديوان شعرى يصدر فى الفترة الواقعة بين انعقاد المریدين ، ولأهم دراسة نقدية عن الشعر فى نفس الفترة . فهذه الصورة يكون المهرجان تكريما لأفضل إبداعات العقل العربى ، ومحفزا لهذا العقل على مزيد من العمل والتجويد . وبهذه الطريقة القائمة على الدراسة يمكننا أن نتجنب الوقوع فى الكثير من الأخطاء التى وقع فيها المرید الرابع ، حيث القيت من فوق منصته بعض القصائد التى كان الأحرى بها أن تستبعد ، ونوقشت فى ساحته بعض الدراسات والأبحاث التى كانت تكريسا للكسل العقلى ، وتجسيذا للابتسار والتسرع . وسأهم فيه عدد من الشعراء الأجانب الذين أشك فى أنهم يمثلون أفضل ما فى اللغات التى ينتمون إليها من شعر . وبهذه الطريقة أيضا لا تهدر الجهود القيمة التى بذلت فى تنظيم هذا المهرجان ، وإلّا تتحول الى طاقة فاعلة تدفع المرید الى الأمام ، وتدفع الثقافة العربية معه الى آفاق أفضل .



● السفر الرابع

---

باريس العلم ومؤتمر المستشرقين وموت جورج حنين





أخيرا تطلأ فدمعاى فى غبشة الفجر ارض باريس ، باريس الحلم  
الذى راود كل معنف عربى منذ عاد رفاعة الطهطاوى منها قرب نهاية  
النتب الاول من القرن الماضى مبهورا ليغير مسار الثقافة العربية فى مصر .  
وليحقق ذلك التزاوج الاصيل بين ما وجدته ذا قيمة فى الحضارة الأوروبية،  
وعناصر هامة من تراننا العربى . ومنذ أن قال محمد عبده اننا بحاجة الى  
أن نساغر الى أوروبا بين حين وآخر لنجدد أنفسنا . ومنذ أن هاجت أشواق  
هيكل فى باريس الى ارض مصر ، فكتب ( زينب ) البداية الحقيقية للرواية  
المصرية الفنية الناضجة . ومنذ أن ارتحل طه حسين اليها شابا لم يسمع  
به احد ، ثم عاد منها ليلعب ذلك الدور الهام فى حياتنا الفكرية . ومنذ  
تسلح فى دروبها ذلك المصفور القادم من الشرق طويلا ، ثم عاد ليرسى  
دعائم المسرح العربى كفن أدبى له قيمة وأصول . ومنذ أن ذهب اليها  
محمد مندور ، وأخذ يصب من مناهلها سنوات وسنوات ثم عاد وقصد  
ارتوى . ولما سألوه وأين الدكتوراة التى بعثنا بك الى باريس لتحصل  
عليها ؟ قال لهم أتريدون دكتوراة ؟ ثم جلس وفى أقل من تسعة أشهر  
كتب لهم الأطروحة التى حصل بها على الدكتوراة عن ( النقد عند العرب )  
والتي لا تزال حتى اليوم علامة بارزة فى تاريخ نقدنا الأدبى الحديث .  
أكان باستطاعة مندور أن يكتب أطروحة كهذه فى بضعة أشهر لولا سنوات  
باريس ؟! أكان باستطاعته أن يلعب ذلك الدور البارز فى حياتنا الثقافية  
دون هذه السنوات ؟!

كانت باريس حلما يلخص فى وجدان المثقف المصرى أوروبا  
وحاضرتها . وأسأل أى مثقف فى مصر تجده يعرف أسماء بعض شوارغ  
باريس واحسانها من « الهال » حتى « بيجال » دون أن تطلأ قدمه ارض  
فرنسا . لكنه لا يفعل ذلك مع أى مدينة أوربية أخرى . ألا إنها عاصمة  
الفن والثقافة فى أوروبا ؟ أم لأن نقطة الانعطاف الهام فى حياتنا الفكرية  
مع بدايات العصر الحديث جادتنا مع الحملة الفرنسية من باريس ؟ أم  
لأن أول مفكريننا المحدثين رفاعة الطهطاوى التقى بالفكر الغربى . فى

شوارع باريس ، وعاش بين ربوعها صلمته الحضارية التي غيبت من فكر  
الأزهرى الشاب العادم من قلب الصعيد ، وجعلته يوجه فكرنا العربى  
صوب درب جديد ؟ لا ادرى . كل ما أدريه أن باريس كانت حلما وهامى  
باريس الحلم تتحول الى حقيقة . وما أنا أصلها بانفطار قادما من  
ألمانيا صباح الاحد ١٥ يوليو ١٩٧٣ ، وأجدها غافية تفرقها زخات المطر ،  
أو نعسدها بعد أن سهرت الليلة الماضية حتى الصباح مع عيدها القومى  
« عيد ١٤ يوليو » ، يوم الثورة الفرنسية . أهى مفارقة أن اسهر عن ذلك  
اليوم الخالد فى تاريخ الانسانية ، وأصل بعد انفضاض المولد والمطر  
يفضل كل شيء ، والرياح تحرك بقايا الاعلام المبللة على طول « الشانزلزيه »  
من « الكونكورد » حيث ننصب شامخة مسلتنا المصريه العسلاحة حتى  
« الاتوال » حيث قوس النصر المهييب ، الذى تتراقص تحته ثيران شعلة  
دائمة لا يخبو أوارها لحظة من الليل أو النهار لتذكر فرنسا هؤلاء الذين  
ضحووا من أجلها .

وفرنسا أو بالأحرى باريس ، فانا لم أر من فرنسا سوى باريس ،  
مولعة بذكر كل من قدم لها شيئا . ففي كل ركن من أركانها ، فى  
شوارعها ، وميادينها ، وممرات حدائقها ، تماثيل لكل الذين قدموا شيئا  
لفرنسا ، فى السياسة والأدب والفن والعلوم . وفى كل شارع من  
شوارعها تجده حجرا صغيرا فى حائط يخلد أسماء الذين سقطوا دفاعا  
عن حرية فرنسا . فقد انتزعت حرية فرنسا إبان الحرب العالمية الثانية  
بدماء أبنائها من المقاومين ، وفى شوارع باريس وحوايرها سقط الكثيرون  
من الذين نسميهم بالجنود المجهولين . ولكن فرنسا لا تحسبهم نكرات  
أو مجهولين أبدا ، ولا تجمعهم فى ضريح رمزى كبير ، وترى نفسها منهم  
بأن تطلق على شاهدة تذكارية اسم الجندى المجهول ، فالجندى المجهول  
عندها ، والذى يعد قوس النصر المهييب نصبا تذكاريا له ، هو من مات  
بعمدا عنها ، أما من مات على أرضها وزاد عن حماها ، فلا بد من أن يخلد  
فى مكان سقوطه ، حيث تضع لكل منهم شارة شرف صغيرة تخلد اسمه  
حيث سقط . حجر فى الحائط يحمل الاسم ويشير الى المكان واليوم  
والتاريخ الذى سقط فيه هذا الانسان البسيط من أجل فرنسا .  
أما علماءها الكبار ، فتضعهم حول جامعها الخالصة « السوربون »  
أو بالأحرى جامعاتها ، فقد انقسمت السوربون الآن الى ثلاث عشرة  
جامعة . عند أحد مداخلها أو جست كونت وعنده الآخر مونتينى وفى  
ساحة الكوليج دى فرانس يقف شبليون متأملا فى طلائع الكتابة  
الهروغليفية الغريبة التى باحت له وحده بكل أسرارها . أما الشعراء  
والكتاب فانك تجمعهم فى كل مكان . تنفيا تبايلهم خلال الأشجار فى  
حدائق اللوكسمبورج والتوليرى وموتيسو . أو تنتصب شامخة فى مفارق

الطرق وفي الساحات ، أو تظل عليك صبورهم من فوق عملات فرنسا النقدية . ففرنسا هي البلد الوحيد ، فيما أعلم الذى لا يضع ملوكه أو ساسته على عملاته الورقية وإنما شعراء وكتابه ومعكريه .

فى كل مكان تجد تمثالا ، أو شارة حجرية أو معدنية تقف فى مكابها من السارخ او الحائط لترهف ذاكرة فرنسا أو تصنعها . ان هذه الشارات والتمثيل صوت يؤكده لكل فرنسى أن فرنسا لا تنسى أبدا من يقدم لها شيئا ، وتقدر لبنيتها العرفان . وأن على من يريد أن يبقى فى ذاكرة فرنسا ، أن يفعل من أجلها شيئا يبقيه حيا فى ذاكرتها التى تخترن على امتداد صفحة باريس المريضة المفتوحة كل شيء . وهذا شيء لمسته كذلك فى إنجلترا حيث تحتفظ لندن فى ذاكرتها بكل أعلامها من خلال شارات حجرية أو معدنية على حوائط البيوت تقول لك : هنا عاش فلان من عام كذا الى عام كذا ، أو عمل ، أو سكن . حتى يدرك كل من يقدم شيئا لبلده أنه سيبقى حيا فى ذاكرتها ، وحتى يعلم أهل المدينة أنهم يعيشون فى مدينة ذات تاريخ وذاكرة . فهل باستطاعتنا ونحن فى أشد الحاجة الى أن نثير فى نفس كل مصرى الرغبة فى البذل والعطاء من أجل بلاده . أن نثريه فى تكوين ذاكرة مصر وقد طمسناها الأيام . ان ماساتنا انما شعب بلا ذاكرة ، أو شعب ضعيف الذاكرة على أحسن الأحوال . فآلة حارتنا النسيان كما يقول نجيب محفوظ فى روايته الشهيرة ( أولاد حارتنا ) . وضعيف الذاكرة ضعيف الوعي ، واهن المعرفة ، مهتل القدرة على الحكم الصحيح على الأشياء . ان علينا أن نثريه فى تكوين ذاكرة مصر الحديثة من الآن . وأن نفتح المجال لمن يريد أن يحفر اسمه على صفحة هذه الذاكرة . اننا نحن أول من حفظ ذاكرة الانسان فى العالم من الضياع ، فقد كان المصرى القديم أول من نقش على الحجر اسمه وجفارته التى تملأ متاحف العالم الآن . وتنتصب شواهدا حتى فى قلب باريس ، وفى واحد من أوسع وأجمل ماديها . فكيف لنا نقبل العيش وقد طمسنا ذاكرتنا الحديثة . ان الذاكرة التى اعنيها شيء غير التاريخ . فلنا تاريخنا القديم والحديث الذى يعرفه من يقلب صفحات الكتب أو ينشئ الوثائق ، ولكن الذاكرة هى تحول هذا التاريخ الى فعالية مستمرة فى الحاضر ، وكيونة حيوية فى المستقبل . فهل نجم من عدم اهتمامنا بذاكرتنا القومية شيء من القصور ؟

نعم . . . وحتى لا تبدو هذه التعميم حكما تمسغيا ، علينا أن نستعرض موقفنا من واحد من أكبر المؤتمرات العلمية التى عقدت فى باريس خلال الأعوام القليلة الماضية ، وهو مؤتمر المستشرقين الدولى التاسع والعشرين الذى انعقد فى الكوليج دى فرانس ، وفى السوربون فى الفترة من

١٦ - ٢١ يوليو ١٩٧٣ . فلهذا المؤتمر دلالة هامة ومعنى كبير . ويمكن أن نستخلص من ناملة ودراسة موقفنا منه الشيء الكثير . ليس فقط لأنه ينقد وقد مر أكثر من مائة عام على انعقاد المؤتمر الدولي الأول للمستشرقين . ينقد وقد باعدت هذه الأعوام المائة بين جل ما دار فيه ، وبين المفهوم الأول لفكرة الاستشراق التي انمقت في ظلها المؤتمر الأول . ولكن أيضا لأنه يطرح في ساحته ، ومن خلال بعض الأبحاث التي دارت فيه ، قضايا تهمنا ، وتتعلق في بعد من أبعادها بمفهومنا عن الاستشراق ذاته .

فهذا المؤتمر الدولي الموسع لكل مستشرق العالم ينعقد مرة كل ثلاث سنوات ، ويضم إلى جانب معظم مستشرقى العالم الغربى والشرقى البادزين ، عددا من ممثلى المؤسسات العلمية فى الشرق ، ربما ليعترفوا على وجهة نظر الأوربيين الذين ينظرون من الخارج إلى بلاد الشرق ويتدارسون قضاياها ، أو لينقلوا إلى هؤلاء المستشرقين وجهات نظرهم فى القضايا التي يراها المستشرقون من الخارج ، أو ليقدموا لهم بعض الأبحاث فى الموضوعات التي يستمعى على كثير من المستشرقين فهمها . أو الوضول إلى دقائقها وأسرارها . . . . . أنهم لا يحضرون هذه المؤتمرات كما يحضرها المستشرقون ، كما يظن معظمهم فيما يبدو ، ولم يحضروها ليشيخوا للمستشرقين ، وكأنهم واقعون تحت وطأة مركب نقص غريب . أنهم يستطيعون أن يقدموا أبحاثا من نفس الطراز ، وب نفس الطريقة التي يكتب بها المستشرقون . بل العكس ، أنهم يحضرون هنا ليكونوا محكاً يصوب أفكار المستشرقين ، ويثبت لهم أن هناك رؤى ووجهات نظر تختلف عن رؤاهم ، وتحاول أن ترى الواقع والحقيقة بمنظار آخر غير منظار الغرب الذى قد يلتقط الأشياء الملفتة للنظر ، والتي لا تبصرها العين التي اعتادت هذا الواقع ، ولكنه قد لا يلتفت إلى ما تحت الأعماق . وقد لا يلتقط المسرى الحقيقي لتباين الظاهرة التي يتناولها . لكن هذه فيما يبدو نقطة أخرى ، قد يكون الحديث عنها قبل التعرف على المؤتمر نفسه سابقا لأوانه .

لذلك علينا أن نعرف أولا كيف انعقد هذا المؤتمر الحافل للمستشرقين بعد مرور أكثر من مائة عام على تأسيس حركة الاستشراق ، وعقد المؤتمرات لدراساتها . ليس فقط لأن اكتمال الأعوام المائة لابد أن تشير إلى شيء من المراجعة وإعادة النظر . ولكن أيضا لأن حركة الاستشراق قد نمت بشكل كبير فى هذه السنوات المائة . ولو نظرنا إلى القضية من حيث الكم وحده فإتينا سنجد أن أعضاء المؤتمر الأخير أكثر من عشر أضعاف المؤتمر الأول . فقد كان عدد المشتركين فى هذا المؤتمر الأخير أكثر من

ثلاثة آلاف باحث ودارس . ضاقت بهم القاعة الرئيسية الكبرى بجامعة السوربون ، حينما اجتمعوا في بداية افتتاح المؤتمر ، وفي جلسته الختامية . ونظرا لهذه الضخامة الهائلة ، فقد كان المؤتمر في الواقع مجموعة من المؤتمرات في آن واحد . اذ قسم المؤتمر في الواقع الى اثني عشر قسما رئيسيا ، قسمت بدورها الى اقسام فرعية . ويوشك كل قسم من هذه الاقسام الاثني عشر ان يكون بالفعل مؤتمرا مستقلا . فقد قدم في كثير من هذه الاقسام اكثر من مائة بحث . أما الأبحاث التي قدمت للمؤتمر ككل فانها تقرب من الألف بحث . فهل يمكن لاي متابع أو عضو في المؤتمر أن يتابع هذا العدد الهائل من الأبحاث في ستة أيام ؟! صحيح أن كل مشارك في المؤتمر كان يعتبر نفسه مجرد عضو في واحد من هذه الاقسام العديدة ، بل كان يحاول لاهنا أن يستوعب كل ما يقدم في القسم الذي ينتمى اليه تخصصه ، ولم يطمح أحد في استيعاب كل ابعاد هذا المؤتمر الدولي الكبير . لأن استيعاب ما دار في هذا المؤتمر يوشك أن يكون ضربا من المستحيل . فقد زاد عدد الأبحاث المقدمة فيه عن ٩٦٠ بحثا ، وطبعت ملخصات الأبحاث التي وضعت الى سكرتارية المؤتمر في أربعة اجزاء كبيرة ، فضلا عن الكثير من الأبحاث التي قدمت بعد الموعد فلم تطبع ملخصاتها ، ولكنها ألقيت في المؤتمر دون أن تظهر ملخصاتها في هذه الأجزاء الأربعة . واذا كانت هذه هي ملخصات الأبحاث التي لازيد بالنسبة لكل بحث عن صفحة أو صفحتين ، فلنا أن نتصور مدى حجم الأبحاث ذاتها ، وعدد الساعات التي استغرقتها تلاوتها ومناقشتها ، وبالتالي ضخامة هذا المؤتمر أو السوق الفكرى الصاخبة التي شهدتها باريس واهتمت بها صحفها واذاعتها طوال فترة انعقاد هذا المؤتمر الكبير .

واذا كانت الاحاطة بكل ما قدم في هذا المؤتمر نوعا من الاستحالة ، فاننا سوف نستعرض أولا ومن خلال التقسيم الذي قسم اليه المؤتمر نفسه ، الصورة العامة لهذا المؤتمر ، ثم نثريث بعد ذلك قليلا عند بعض تفاصيل هذه الصورة ، أو بالأحرى عند قسم الدراسات العربية ، لنرى ما يطرحة علينا من أفكار ، وما يثيره موقفنا منه من قضايا . ثم سنتحدث اخيرا عن القضية التي كان على هذا المؤتمر أن يناقشها ، والتي أدى تجاهلها الى نوع من الانقسام الذي يوشك أن يهدد استمرارية هذه المؤتمرات بهذا الشكل الذي استمرت عليه طوال أعوام عقود . وفي البداية علينا أن نتعرف على الاقسام الاثني عشر التي قسم اليها المؤتمر وعلى ما انطوى عليه كل قسم من تقسيمات فرعية . ونبدأ بالقسم الأول وهو قسم « دراسات الشرق القديم » وينقسم هذا القسم بدوره الى ثلاثة فروع الأول هو « الاشوريولوجي » وهو الفرع الذي قدمت فيه ١٧ دراسة

عن تاريخ الآشوريين ولغاتهم وأدابهم وأساطيرهم وحياتهم الاجتماعية .  
أو كل ما يندرج تحت هذا العلم الذى اصطلح على تسميته بالآشورولوجى ،  
والفرع الثانى وهو « المصروlogy » بكل فروع وجزئيات عالم الحضارة  
المصرية القديمة الزاخرة بالكنوز ، وقد قدم فيه ٣٧ دراسة . بينما خصص  
الفرع الثالث والآخر من هذا القسم « للدراسات السامية » التى تتناول  
بقية التراث الحضارى للشرق القديم خارج نطاق هاتين الحضارتين  
الكبيرتين العريقتين . حيث يضم دراسات العبرانيين والكلمانيين والسيريان  
والفيلسيفيين والحيثيين والحاميين والأمهريين الأحياس وغيرهم . دون  
إغفال بعض جوانب الترابط والتداخل بين هذه الحضارات الثلاثة ، وقدم  
فى هذا الفرع ٢٤ دراسة .

ودراسات هذا القسم بفروعه الثلاثة ، بما فيها من تنوع وجدة  
وخصوصية ، وبما تثيره من قضايا هامة عن الرؤى والمكونات الحضارية  
لشرقنا الأدنى ، تكفى وحدها لتكون مؤتمرا كبيرا وهاما يحظى بقدر كبير  
من اهتمامنا ، أو بالأحرى كان لابد أن يحظى بقدر كبير من اهتمامنا .  
لأنه فى الواقع لم يكن بين هذا العدد الكبير من الباحثين من يمثل عالمنا  
العربى سوى مصرى واحد ، بينما حرصت دولة الكيان الصهيونى على أن  
تبعث أكثر من باحث فى هذا الميدان . وحتى فى فرع الحضارة الفرعونية  
والآشورية ، التى لم يشهد أى منهم أثرا من آثارها فى موطنه الأصلى ،  
ومع ذلك وجد كل منهم لديه من الصفاقة ما يكفى لأن يتحدث عنها حديث  
العالم الخبير . وإصرار الصهاينة على الوجود فى مثل هذه المؤتمرات  
ليس فقط لأنها تريد أن تثبت جدارتها الزائفة بالانتماء الى هذا العالم  
المزيف الحضارة بالحرص على دراسة تاريخه ، بل بالتظاهر أمام ممثل  
المقل الأوربى بأنها حريصة على دراسة تلك الحضارة . وربما أكثر  
حرصا عليها من أهلها الذين لا يستأهلون الانتماء إليها ، ولكن أيضا  
لأنها تدرك أن هذه المؤتمرات العلية هى خير ميدان للدعاية غير المباشرة ،  
وسوف نتأكد من هذه الحقيقة كلما سرنا قريبا فى استعراض بقية  
الأقسام .

وقد خصص القسم الثانى من أقسام المؤتمر الاثنى عشر « لدراسات  
الشرق المسيحى » ، وهو عنوان فضفاض فيه شئ من اعتساف التقسيم  
لأن معظم الدراسات التى اندرجت تحت هذا القسم ، وهى قليلة .،  
٣٧ دراسة فقط ، كان يمكن أن تندرج تحت أقسام أخرى . ففقه دراسات  
عن تأثير القصص التوراتى والانجيلى على الفلكلور الشعبى فى جورجيا  
وأيران ، وأخرى عن الفن القبطى فى مصر ، وعن مصر القبطية ، ودراسات  
عن أنوبيس وأرمينيا وجنوب روسيا الآسيوية . . . الخ هذا الخليط من

الدراسات • وإذا كان في ضم هذه الدراسات معا وافراد قسم خاص لها شيء من الاعتساف . فان كل الاعتساف سيبيدي في القسم الثالث الذي اريد له برغم ضالة عدد أبحاثه التي لا تكفي لأن تقيم أود قسم فرعى داخل أي من أقسام المؤتمر الأساسية ، أن يكون قسما مستقلا من أقسام المؤتمر الاثنى عشر ، لأسباب لا ادريها تحت عنوان « دراسات عبرية » قدمت فيه ١٣ دراسة فقط • وقد كان من الممكن أن تندرج بعض دراسات هذا القسم داخل فرع الدراسات السامية في القسم الأول ، بينما كان من الضروري استبعاد بعضها الآخر لعرقيتها وشوفينيتها الواضحة ، ولكن افراد قسم مستقل لهذا العدد القليل من الأبحاث يدل - ان دل على شيء - على أن كان الصهيوني قد نجح في اقناع العالم بأنه شيء متميز في المنطقة وإن كان هذا التميز الذي تحسبه نصرا لها ، يؤكد من جهة أخرى غربتها ، وعزلتها عن المنطقة التي تسمى الانتماء إليها •

وثمة نقطة أخرى يضيفها هذا القسم عند تأمل دراساته التي تبدأ بدراسة تحت عنوان « ردود فعل موسى بن عزرا ضد فكرة العروبة » تؤكد أن هذا اليهودي قد عارض منذ أيام الدولة الأندلسية فكرة تمايز العرب واستقلالهم ، والتي تنتهي بدراسة عن الأيقونات الساموية بين الشرق والغرب ، تؤكد عمق التزاوج بين الديانات والأساطير العبرانية ، وبين الحضارة الأوروبية في أساطيرها وتصوراتها عن الخليفة • والمنطقة التي يضيفها تأمل ما تحت سطح هذه الدراسات هو أن هذه المؤتمرات يمكن أن تكون مجالا خصبا للإعلام السياسي لمن يحسن استغلالها • خلف فئاع من العلمانية الزائفة استطاع الفكر الصهيوني أن يبت سموه بدءا من تأكيد عرقته في العمل ضد وحدة المنطقة وإحساسها بالتمايز والاستقلال ، حتى تأكيد عمق انتمائه الى الحضارة الغربية ثقافيا وفكريا وحضاريا • ومن الغريب أن معظم الذين قدموا أبحاثهم في هذا القسم كانوا من الكيان الصهيوني ، بينما منجده أن اقلية نادرة من العرب شاركت في قسم الدراسات العربية ، وهو القسم الرابع من أقسام المؤتمر ومن أكثر أقسامه ازدحاما بالأبحاث • فقد قدم في هذا القسم الذي أعطى عنوان « الدراسات العربية والإسلامية » ١١٢ دراسة • وهذا القسم هو القسم الذي حضرت معظم جلساته ، بل لقد كان مستحيلا حتى أن أغطي كل الأبحاث التي قدمت فيه • فلم يكن باستطاعة أي مشارك أو مستمع في المؤتمر أن يحضر أكثر من دراسات قسم واحد ، لأن كل الأقسام كانت تعمل في نفس الوقت ، وهذا ما جعلني اعتبر هذا المؤتمر مجموعة من المؤتمرات في وقت واحد ، لا من حيث الحجم وحده ، وإنما من حيث تنوع المجالات والمقولات المعرفية • وسوف أؤجل الحديث عن هذا القسم

حتى أفرغ من استعراض بقية أقسام المؤتمر لأنني أؤثر أن اتريث قليلا عنده ، وإن اتناول بعض القضايا التي يثيرها بشئ من التفصيل .

أما القسم الخامس فقد كان بعنوان « دراسات إيرانية » ، وقد قسم إلى فرعين أولهما بعنوان « إيران القديمة » قدم فيه ٢٢ بحثا ، وثانيهما بعنوان « إيران الحديثة » وقدم فيه ٤١ بحثا . وتغطي هذه الأبحاث العديدة أبرز الموضوعات المتعلقة بإيران القديمة والحديثة من المنمنمات الفارسية ، وحتى مشكلة الخليج ، مع قدر من التركيز على الآداب الفارسية القديمة ، وخاصة عند الشيرازي والخيام في الشعر ، والحديثة في مجال النشر حيث تعتبر أكثر من دراسة أن القرن العشرين هو قرن ازدهار النشر في الآداب الفارسي . بعد ذلك يأتي القسم السادس وقد سمي « آسيا الوسطى » ، وقسم إلى فروع أربعة : أولها كان لجارات آسيا الوسطى القديمة ، وقدمت فيه ١٥ دراسة ، وثانيها للدراسات المنغولية ١٨ دراسة ، وثالثها للدراسات التبتية ١٦ دراسة ، أما الرابع والآخر وهو أضخمها فقد خصص للدراسات التركية وقدمت فيه ٤٤ دراسة ، شملت قضايا تركيا القديمة والحديثة في آن .

أما القسم السابع من أقسام المؤتمر فقد خصص « للهند » وقسم إلى ١٣ فرعا ، تتناول شتى مناحي دراسات هذا الشعب الكبير وهي الهند القديمة عامة ١٨ بحثا ، والبوذية ١٨ بحثا ، ودراسات عن الطبقات الأرضية ٩ ، وأخرى عن الهندوكية والجينية ٩ أبحاث ، وعن التاريخ ٨ دراسات ، وعن تاريخ العلوم في الهند ٦ دراسات ، وعن اللغويات وقضايا متعددة في الهند ٨ أبحاث ، وعن الآداب الهندو - آرية أو الهندو - أوروبية الحديثة ، وهي الآداب المتعلقة بأسرة اللغات الهندية الأوروبية التي انحدرت منها معظم اللغات الأوروبية ، أو المتعلقة بالناطقين بتلك الأسرة من اللغات وقد قسم منها ٨ أبحاث ، ثم عن الآداب السنسكريتية والبراقريتي ( والبراقريتي هي إحدى اللغات الأصلية التي تنحدر منها جميع اللغات واللهجات الهندية القديمة ذات الأصول غير السنسكريتية ، وكل اللغات التي لا تعود جذورها إلى اللغة السنسكريتية تعد من اللغات الحديثة ) وقد قدم في هذا القسم ١٤ دراسة ، وبعد ذلك تجيء أربع دراسات تحت عنوان مخطوطات هندية ، و ١٢ دراسة عن الفلسفة ، ثم تسع دراسات عن « الفيدا » وهي الدراسات المتعلقة بكتب الهندو الأربعة ، أو واحد منها ، وفي النهاية تجيء دراسات الهند الحديثة ٦٠ دراسة ، وتشمل بالطبع الهند وباكستان من النواحي التاريخية والقومية واقتصادية والاجتماعية إلى الآداب والسياسة والفلسفة والدين والاسلاميات واللغويات .



بعد الهند يجرى القسم الثامن وقد خصص لدراسات « جنوب شرق آسيا » وقسم الى فرعين : أولهما عن الجنود الهندية في الارخبيل ٥٠ دراسة ، والثاني عن القطاع القارى من جنوب شرق آسيا ٥٢ دراسة . ويختص الأول بدراسات أندونيسيا والفلبين وسيلان وبقيّة الجزر الصغيرة في تلك المنطقة ، أما الثاني فقد اختص بدراسات شبه جزيرة الملايو بما انقسمت اليه من ماليزيا وسنغافورة وبقيّة بلدان المنطقة من تايلاند الى لاوس ونيبال وكمبوديا وغيرها . أما القسم التاسع فقد خصص للدراسات الصينية وقسم أيضا الى فرعين الأول عن الصين القديمة وقدمت فيه ٧٤ دراسة ، والثاني عن الصين الحديثة وقدمت فيه ٤٧٦ دراسة . يبقى بعد ذلك « اليابان وكوريا » ، وقد خصصت لهما دراسات القسم العاشر من المؤتمر الذى انقسم كذلك الى فرعين : أولهما عن كوريا وقدمت فيه ٤٤ دراسة ، والثاني عن اليابان وقدمت فيه ٥٠ دراسة ، أما القسم الحادى عشر فقد خصص « للدراسات المكتبية والببليوجرافية والمراجع » وقدمت فيه ١٦ دراسة ، تتناول الوسائل المختلفة لعملية تيسير الدراسات الاستشرافية في أوروبا ، وتدرس كيفية التغلب على بعض الصعوبات المكتبية والببليوجرافية المتعلقة بترتيب الاسماء والمراجع فى اللغات المختلفة ، وخاصة تلك التى لا تتبع النمط الأوروبى فى كتابة أسماء الاعلام كالصينية والعربية على سبيل المثال . وكذلك مشاكل المخطوطات القديمة والفهارس والببليوجرافيات القديمة ، وخاصة فى اللغات الهندية والصينية . الخ . انه قسم خاص بالمشاكل التى تظهر خلال عمليات الدراسات الاستشرافية المختلفة ، وتهتم بتوفير وسائل هذه الدراسات ، وقد كان أكثر الناس طرعا لهذه القضايا الحرفية هم الباحثون الأمريكيون والانجليز .

لا يبقى بعد ذلك سوى القسم الثانى عشر والآخر من أقسام المؤتمر ، وينقسم هذا القسم الى فرعين : أولهما وثيق الاتصال بالقسم السابق وهو بعنوان « من قضايا المؤتمرين » وقد قدم فيه ٣٠ دراسة ، عن مغاليق الكتابات واللغات ومشاكل قراءة المخطوطات فى اللغات الصعبة والمهجورة ، أما الثانى فقد خصص لقاعات البحث ، أو حلقات العمل وقدمت فيه ست قاعات بحث ستة موضوعات وهى « الأدب المعاصر فى جنوب شرق آسيا » وقدمت فيه ١٧ دراسة ، و « اسهامات المستشرقين فى لغات وحضارات جنوب شرق أوروبا » وقدمت فيه ١٣ دراسة ، و « الطب والصيدلة الآسيويين » وقدمت فيه عشر دراسات ، و « صينيون ما وراء البحار فى جنوب شرق آسيا » وقدمت فيه ١١ دراسة ، و « أسس ومناهج النقد الأدبى فى الصين » وقدمت فيه ٣ دراسات ، و « الاكتشافات الأثرية الأثرية فى الصين وكوريا واليابان » وقدمت فيه ١٠ دراسات ، والفرق

بين قاعات البحث الست هذه ، وبقيّة أقسام المؤتمر ، هو أن كل الأبحاث التي يقدم داخل قاعة بحث هذا الموضوع إنما تتناول كلها نفس الموضوع من زاوية من الزوايا ، وهو الموضوع الذي تحمل قاعة البحث عنوانه . أما بقية أقسام المؤتمر وفروعه فإنها تحمل عناوين بالغة العمومية ، ونحت منه السابون يقدم الأبحاث في موضوعات مختلفة ، تفصل أو تدرج تحت العنوان العام القضايا للقسم أو الفرع ، ولكن يحمل كل بحث عنوانه الخاص ، بعكس الأبحاث التي تلقى في قاعة البحث والتي تلتزم بمعالجة نفس الموضوع التفصيلي المحدد . هذا فضلا عن أنه من الممكن عرض بعض الأبحاث التي لم تكتمل كلية ، أو التي لم تصخ نتائجها بشكل كامل ، أو التي يريده الباحث اختبار بعض فروضها من خلال طرحها للنقاش في القاعة ، بينما لا يصح تقديمها كأبحاث متكاملة في القسم الآخر من المؤتمر .

بعد هذا العرض السريع لأقسام المؤتمر وفروعه ، والتصرف على عدد الأبحاث التي قدمت في كل فرع من الفروع ومجالاتها ، والذي اردت به أن أجسد حجم هذا المؤتمر ومدى التنوع في الموضوعات التي تناولها ، وبالتالي في عدد الباحثين الذين وفدوا اليه من مختلف بقاع الشرق والغرب . كما اردت به من ناحية أخرى أن أبين نطاق نشاط الحركة الاشتراكية ، والموضوعات والمناطق التي هي مناط بحث هذه الحركة العلمية الضخمة واهتمامها ، إذ يوشك مجال نشاطها أن يشمل أكثر من ثلثي سكان العالم ، ذلك لأن هذا النطاق ، وهذا الحجم سيكونان ظهارة لا ساطرحه بعد قليل عن قضايا حركة الاشتراق بشكل خاص ، وهي القضايا التي أريد لها أن لا تطرح في ساحة المؤتمر ، ولكنها كانت مثار جدل عميق ، أوشك أن يعصف ببعض تماسك المؤتمر بل ويوشك أن يهدد الحركة الاشتراكية في وحدتها وتماسكها . ولكن علينا قبل مناقشة هذه القضايا أن نتريث قليلا عند النقاط التي يثيرها القسم العربي في هذا المؤتمر .

وأولى القضايا التي يطرحها هذا القسم على أي متتبع له ، هي عدم اعتمام العرب بشكل عام ، أو بالأحرى غفلتهم عن مثل هذا المؤتمر الكبير . فلم ترسل أي من جامعات القاهرة ومؤسساتها الثقافية الكبيرة ممثلين لها في هذا المؤتمر ، باستثناء مجمع اللغة العربية ، الذي أوقف ممثلا لم يقدم أي بحث في المؤتمر وإن شارك في نقاش بعض الأبحاث . بينما أوقف الكيان الصهيوني ممثلين لجامعاته الثلاثة إلى هذا المؤتمر ، وإلى قسم الدراسات العربية والإسلامية فيه بالذات ، ناهيك عن قسم الدراسات العبرية التي كان معظم المشاركين فيه منه . صحيح أن بعض جامعات

العراق وسوريا والسعودية قد أوفدت ممثلين لها الى المؤتمر ، وان عددا آخر من العرب العاملين في جامعات أمريكا وأوروبا قد جاءوا اليه ممثلين للجامعات الأمريكية أو الأوروبية التي يعملون فيها ، لكن عدد الأول كان قليلا ، وعدد الآخرين ، وان لم يكن قليلا ، فقد كانوا يمثلون جامعات غربية ، بل ان بعضهم كان يحمل جنسية البلد الذي يعمل فيه برغم أصله العربي .

وقد أدى قلة عدد الجانب الأول ، وتبعد أو ازدواج انتماء الجانب الآخر ، الى ان فقدت الأصوات العربية القليلة التي وفدت الى المؤتمر تأثيرها وفعاليتها الى حد كبير . وقد شارك في تأكيد هذا الفقدان ذلك الاحساس الذي أثرت اليه في البداية بالرغبة في اللهات خلف خطى المستشرقين ، وإثبات اننا نستطيع ان نقدم دراسات من نفس عينة وطراز الدراسات التي يقدمونها . تلك الرغبة التي تنطوي على احساس بعدم الندية ، والتي جعلت معظم الدراسات التي قدمها العرب في المؤتمر امتدادا لدراسات بقية المستشرقين من حيث الموقف ووجهة النظر ، بينما كان الأخرى بها أن تكون من هذه الناحية بالذات شيئا آخر متميزا عنها . ومحاك لتصحیح وتصويب الكثير مما جاء بها من أخطاء ، ناهيك عن ضرورة أن تكون منبرا أكاديميا يقدم للعالم عبر الدراسات الموضوعية الرصينة قضايانا السياسية ورؤانا وحققنا . ويفتد أكاذيب الصهيونية ومزاعمها بنفس اللغة التي تدعى بها أن لها في هذه المنطقة جذورا ، وهي اللغة الوحيدة التي يفهمها هذا الجمع الفير من العلماء والباحثين ، وأعني بها لغة البحث الموضوعي الرصين .

لقد كرس الباحثون الصهاينة أبحاثهم العلمية لخدمة أهداف بلادهم السياسية ، ولتحويل الوهم والاكثوبة الى ما يشبه الحقيقة في أذهان العالم الغربي ، من خلال فهمهم للغة الملائمة لكل مناسبة . وإذا كان هذا مؤتمرا للمستشرقين الباحثين ، فلتكن اللغة التي يحاول الصهيوني من خلالها أن يكسب لقضيته الانتصار هي لغة البحث العلمي . لذلك كانت أبحاث القسم العبري برغم ضآلتها وإعيا بهذا الهدف . فكانت مليئة بالتركيز على أساطير التوراة وأرض الميعاد ، وبمقد المقارنات القرية بين العرب في الاندلس ، وعودة الأوروبيين لها ووعد بني اسرائيل بأرض الميعاد قبل نزول القرآن على محمد . بل كانت هناك تهجمات وتخرصات على القرآن ذاته ، لم تجد من يرد عليها من باحثينا وإذا ما انتقلنا الى قسم الدراسات العربية والإسلامية ستجد أن هناك أكثر من باحث صهيوني حاول أن يخدم غرضه من خلال الأبحاث التي قدموها في هذا القسم . فهنا باحث من الكيان الصهيوني يكتب عن وضع العرب واليهود

تحت ظل الدولة العثمانية في فلسطين . ومن بين ثلاثة أبحاث قدمت عن الأدب العربي الحديث في هذا المؤتمر قسم صهيونيان بحثن منها ، بينما قدم الثالث عربي يعمل في إحدى الجامعات الأمريكية . ولم يكن هناك ممثل واحد لأى من الجامعات أو المؤسسات الثقافية العربية ليقيم شيئاً عن أدبنا الحديث .

ومن أغرب المصادفات ، أو لعلها ليست مصادفة على الإطلاق ، أن الباحثين الذين قسمهما الباحثان القادمان من الكيان الصهيوني إلى المؤتمر كانا عن الأدب المصري الحديث بالذات ، أحدهما عن المسرح المصري في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، والثاني عن اللغة القصصية عند يوسف ادريس ، وإزاء كل هذا النشاط الصهيوني المحموم ، لم نجد دراسة عربية وإحثة عن تسامح الإسلام مع الديانات الأخرى ، وخاصة اليهود ، ولا عن عروبة فلسطين ، ولا عن خرافة هذا العلم بارض الميعاد الذي تستند عليه الحركة الصهيونية في استثمارها الاستيطاني للأرض العربية ، ولا عن دور العرب الفكري في اسبانيا ، وكونه مبرراً لنقل الفكر العربي إلى أوروبا وتأثيره فيها في مرحلة الازدهار . لقد كانت هناك فرصة مواتية لنا في هذا المجال ، خاصة وقد خصص المؤتمر يوماً للاحتفال بذكرى حنين بن اسحاق وآخر للشعراني . وكان الاحتفال بحثين مناسبة مواتية لنا . لقد ذهب العالم كله إلى هذا المؤتمر ليسمع ويناقش ويفهم ، فهذا المؤتمر لقضايانا ، وقسم من أكبر أقسامه - بل أكثر من قسم واحد في الواقع - عن منطقتنا . وكان الأحرى بنا أن نقتنص هذه الفرصة ، ولكننا كنا غائبين . وكان مجرد هذا الغياب أكبر عون لأعدائنا .

انني أهيب بالجامعات والمؤسسات الثقافية العربية أن تستعد من الآن للمؤتمر القادم الذي سيعقد في المكسيك بعد ثلاثة أعوام ، بأن تدرس ماذا فعلت دولة الكيان الصهيوني في هذا المؤتمر وماذا طرحت في مساحته من مزاعم ، وأن تمحص الاستراتيجية الثقافية الكامنة في توجهاتها فيه والاعداد من الآن للدراسات التي ترد على كل هذه المزاعم وتقنعها . اننى اطمح في أن يشهد المؤتمر القادم عدداً كبيراً من الباحثين العرب حتى في القسم العبري نفسه . ومؤسسات الدراسات ومراكز الأبحاث الفلسطينية مدعوة قبل غيرها لسد هذا النقص . اننى أمل أن يفكر كل عربي سوف يقسم بحثاً في المؤتمر القادم عشرات المرات قبل أن يختار موضوع بحثه ، حتى يكون اختيار موضوع بعينه جزءاً لا يتجزأ من دور الباحث العربي في كشف الحقائق ومخاطبة عقل العالم الذى يجتمع كل ثلاث سنوات ليمتحن مدى سلامة وصلابة آرائه ومعلوماته عن عالم الشرق القديم هذا . وهذه المعلومات للأسف ملبنة بالاغتيال ، وتحتاج

منا الى جرد يسير لتصحيحها وتصويبها حتى يقف العالم معنا ، وحتى لا نتباكي كلما وجدناه مصرفا عن حقنا الواضح الصريح . اليس هذا نتيجة طبيعية لتقصيرنا عن اسماع العالم صوتنا ، كلما حانت فرصة موآية كذلك ؟ ان علينا أن ندرس من الآن اطلالات هذا النقاش الذى دار بين عدد كبير من المؤتمرين حول مفهوم الاستشراق الآن ، وان نجدد موقفنا مع جانب من جانبيه هذا النقاش الحيوى الذى أتوقع أن يثير الكثير من القضايا الهامة فى المستقبل ، حتى لا نفاجننا القضية فى المؤتمر القادم ، بعد أن أمكن احباطها أو الهروب منها فى هذا المؤتمر ، تلك القضية التى توشك أن تصف بوحدة الحركة الاستشراقية ، والتى أشرت إليها قبل قليل . فما هى أبعادها ؟

انها باختصار شديد قضية واقح حركة الاستشراق التى نمت وتضخمت خلال أعوام مائة بين اليمين واليسار . لقد ظلت هذه الحركة حتى اليوم واقعة تحت سيطرة اليمين العالى ، وبدأت قوى اليسار تنمو بين المستشرقين أنفسهم ، وأخذت هذه القوى تطرح أسئلة جديدة . وكان فى مقدمة هذه الأسئلة ذلك السؤال الهام : لماذا يهتم الدارسون الغربيون ببلاد غير بلادهم ، ويقضوا مجتمعات غير مجتمعاتهم ؟ وهل ستظل حركة الاستشراق بعد مائة عام تسير على نفس الأسس التى سارت عليها عند انشائها فى القرن الماضى ؟ وما هو المفهوم الجديد لحركة الاستشراق ووظيفتها وأهدافها فى الربع الأخير من القرن العشرين ، الذى ستعقد فيه المؤتمرات التسع القادمة ؟ هذا السؤال الكبير الهام بأجزائه الثلاثة ، كان ثمرة معاناة طويلة لعدد كبير من المستشرقين ، وخاصة الذين يدرسون جنوب شرقى آسيا وبقية أجزاء آسيا ، حيث كان لدى عدد كبير منهم بعض الوثائق التى تؤكد أن ثمرات دراساتهم ، كانت تستخدم ضد هذه البلاد بشكل يشع ابان الحرب الأمريكية فى فيتنام وجنوب شرقى آسيا ، وأن بعض هذه الدراسات قد مولته المخابرات المركزية الأمريكية يعلم منهم أو دونها علم . وانهم أصبحوا فى نهاية الأمر العوبة كبرى فى أيدي صناع الحرب والمصائر فى عالمنا المعاصر .

من هذا الوعى المرير تفجر السؤال الكبير . وحاول عدد من المستشرقين الشباب خاصة أن يجعله مدار بحث المؤتمر طوال يوم كامل . لكن محاولتهم لم تنجح لوعى الآخرين بخطورة طرح مثل هذه القضية وبناتجها . ومن هنا فقد حاول هؤلاء المستشرقون بعد يأسهم من نجاح محاولتهم تأسيس جمعية استشراق جديدة مضادة لتلك الجمعية الدولية التى تتولى تنظيم هذا المؤتمر والاشراف عليه . وإذا قبض لهذه الجمعية الحديدة النجاح ، فإنها ستعيد النظر جذريا فى هذا المفهوم القديم بمجرد

وجودها ذاته • ثم انها لا بد وأن نتبنى فيها جديدا لمور المسنقرين كضمير مسنير في علمهم ، يشعر بحق يأمال وقضايا وآلام هذا العالم الذى يحملون أمانة المعرفة الحقيقية بقضاياهم ومشاكله • انهم لا بد أن يقوموا في علمهم الغربى بدور أكثر ايجابية فى توجيه مواقف هذا العالم الغربى حيال ذلك الشرق المسكين العريض • ليس عليهم بعد الآن الاكتفاء بدور الباحث السلبى ، لأن سلبيتهم البادية هى قناع تتخفى وراءه ايجابية من نوع لا يتوانى عن العصف بالعالم الذى دفعهم حبهام له ، ولقيمه وحضارته ، الى التخصص فيه ودراسته • وانما لا بد وان يقوموا بدور أكثر فعالية ، وهم يرون أن نتائج ابحاثهم التى اقدموا عليها بضمان نفية ونوايا طيبة ، تتحول الى سوط عذاب للشعوب التى تذروا حياتهم وامكانياتهم لفهم قضاياها ، وللتعرف على مشاكلها ، وللعمل على حل هذه المشاكل لامضاعفتها • لقد كان وعى الجانب الآخر بخطورة هذا التحول الذى يوشك أن يناب الحركة الاستشراقية وهذا الخطر الذى يهددها كبيرا • وقد بلغ هذا الوعي ذروته فى الجلسة الختامية حينما عارضوا بشدة أن يكون الاجتماع القادم فى موسكو ، خوفا من أن يساعد المناخ الفكرى هناك اليسار على كسب المعركة التى خسرها فى هذا المؤتمر ، واختاروا المكسيك له مكانا • فهل سيؤخر هذا الاختيار من عملية التحول؟ هذا سؤال سيجيب عليه المؤتمر القادم •

وأخيرا هل سيحيى الحديث عن جورج حنين فى نهاية هذه الرسالة تكريسا للغربة التى عاشها ومات فيها طوال حياته • أستطيع ذكره العذر ، فانا لا أستطيع أن اكتب عما جرى فى باريس فى النصف الأخير من يوليو ، دون أن اتوقف قليلا عند موت جورج حنين الذى طلعت علينا به جريدة ( اللوموند ) فى مكان بارز من صفحتها الأخيرة يوم ٢٠ يوليو تحت عنوان « موت جورج حنين الكاتب والصحفى المصرى » • وقد عاش جورج حنين طوال سنوات حياته غريبا • ومات مقتربا ليلة ١٧ ، ١٨ يوليو فى باريس • عاش فى مصر غريبا حتى قبيل رحيله عنها ، لأنه وقد ولد فى اسرة ميسورة ، وفرت له سبل التعليم فى المدارس الأجنبية ، بدأ يحس ، وقد شارف الشباب فى ثلاثينات هذا القرن - اذ ولد عام ١٩١٤ - وبدأ ينتمى الى الأفكار التى كانت تعيشها الثقافة الفرنسية التى تعلمها ، بأنه غريب فى مجتمع لا يدرى شيئا عن الهموم التى تؤرقه • هموم السريالية فى الفن والثرؤتسكية فى السياسة • فقد كان من أبرز جماعة الكتاب والفنانين السرياليين الشباب التى ضمت رمسيس يونان والبير قصيرى وكامل زهيرى وأنور كامل وغيرهم فى الثلاثينات • وكان من أول الذين قدموا كافكا الى العربية وعرفوا بأدبه ، ومن أوائل الذين

خاضوا مغامرة التجريب في الاقصوة المصرية بنماذج تمتزج فيها  
التعبيرية بالسرالية . وامعانا منه في تكريس هذه الغربة ، أو تمشيا  
مهما ، بدأ في تأسيس مجلة باللغة الفرنسية في القاهرة في تلك الأيام  
تحمل عنوانا غريبا هو ( حبة الرمل *La partaeasable* ) واستمر  
يكتب بالعربية والفرنسية معا ، فقد كان عزيزا عليه أن يقطع صلته  
باللغة التي يعيش بين ظهرانيها نهائيا ، وهو يزعم أنه يتبنى قضايا أكثر  
فئات المجتمع شعبية وثورية ، وأنه واحد من المصلحين الاجتماعيين الذين  
نعذبهم آلام الفقراء المطحونين . وقد كان عزيزا عليه أيضا أن يتخلى عن اللغة  
الفرنسية وقد جعلته كتاباته وأشعاره فيها واحدا من الشعراء الذين يرى  
اندريه بريتون انهم خير معاصريه ، وأفضل أبناء المدرسة السرالية .  
كما كسبت له هذه الأشعار الأصدقاء من بين الكتاب الفرنسيين الكبار مثل  
أندريه مالرو .

وظل جورج حنين فريسة لهذا التناقض والازدواج . يعيش في  
بلاده ككاتب مجهول يبشر في القفر بأشياء لاتعني أحدا ، ولا ينصت اليها  
سوى عدد ضئيل ، مايلبث بعد قليل أن يولى وجهه شطر أشياء أخرى .  
فها هي المجلات العربية التي أنشأتها جماعته تغلق الواحدة بعد الأخرى  
( البشير ) و ( التطور ) و ( المجلة الجديدة ) في عهدها الأخير . وها هم  
بعض أفراد هذه الجماعة يهرعون مع بداية الخمسينات الى المدرسة  
الواقعية ، ويتخلون عن مغامرات التجريب . وما أن حلت الستينات حتى  
تكرس في أعماقه احساس مرير بالغربة ، فحتى الأفكار الاجتماعية التي  
بشر بها تأخذ مكانها الى ساحة الواقع بعيدا عن كل تصورات ، وتتنكر  
له ، ولم يعد له سوى اللغة الفرنسية فهاجر اليها ، بعد أن طال أمد  
هجرته الداخلية فيها ، وهو لا يزال في أرض الوطن . وفي فرنسا عمل  
بالصحافة ، وأسس « رابطة الشباب الأفريقي » ومجلتها ( جان افريك )  
كما شارك في تأسيس جريدة *L'Express* وأخذ ينشر دراسات  
أدبية وفكرية ثم عن فكر ثاقب ، وعن رشاقة في التعبير جعلته كما يقول  
كاتب مربيته من أبرز أصحاب الأساليب في اللغة الفرنسية . وأصدر  
رواية ( حياة فتاة شابة ) وكذلك كتيبا صغيرا يحمل عنوان ( ديمتان )  
تحدث فيه بأسلوب تاريخي جميل - كما تقول اللوموند - عن حياة جوليان  
الزندقى . وفي فرنسا ظل احساسه بالغربة والازدواج يعلبه ، كما عذبه  
في مصر . وأخذ يترجم عددا من القصص القصيرة المصرية الى الفرنسية ،  
كلما هاجه الحنين الى موطن الغربة الأولى ، حتى قضى في باريس قبل أن  
يكمل عامه الستين .

يوليو ١٩٧٣

باريس





● السفر الخامس

---

مؤتمر للأدب العربي الحديث في جامعة لندن



مع أن عمر الدراسات العربية بالجامعات الانجليزية يمتد الى عدة قرون ، ويعود الى وعي العقل الأوروبي في القرون الوسطى بأهمية الانجاز العقل العربي ، وتخصيص أقسام لدراسته في مختلف الجامعات الأوروبية ، فإن الاهتمام بدراسة الأدب الحديث في هذه الجامعات جديد نسبيا ، ليس فقط لأن عمر الأدب العربي الحديث نفسه لا يتجاوز القرن بأى حال من الأحوال ، ولكن أيضا لأن دراسة هذا الأدب وخاصة فنونه القصصية كالرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، تتطلب معرفة باللهجات العامية وبالاتصالات الحديثة للغة في الأقطار العربية المختلفة . وخبرة بالحياة المعاصرة في البلدان التي يصدر عنها هذا الأدب ، وإدراكا للقضايا الاجتماعية والسياسية التي تؤثر في رؤى الكتاب ومعالجاتهم للمواقف والشخصيات ، وغير ذلك من الأدوات المعرفية الحديثة التي لم يتعودها ولم يخبرها الدارس الأجنبي الذي تربى على الأدب القديم وحده ، وعلى دراسة تاريخ العرب القديم ودياناتهم وعاداتهم وعقائهم . وهذا النوع التقليدي من الدراسات هو العمود الفقري لمعظم أقسام الدراسات العربية في الجامعات الأجنبية منذ بدء انشغالها بأمور الثقافة العربية في مطلع القرن السادس عشر . لكن الأهمية المتزايدة التي بدأ الأدب الحديث يحرزها في العالم العربي باعتباره وثيقة أدبية لا غنى عنها لمن يريد أن يعرف النبض الحقيقي للحياة العربية المعاصرة ، تزود القارئ ، بما لا تقدمه له الدراسات الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية ، هذه الأهمية بالإضافة الى درجة النضج الفني التي أحرزتها أشكال التعبير الأدبي الحديثة في عصرها القصير ذلك ، هي التي جعلت الأدب الحديث يحظى بقدر كبير من اهتمام الدارسين والطلاب في الجامعات الانجليزية . وهو اهتمام يجنح نحو العمق والاتساع بمرور الأيام . وكان من علامات هذا الاهتمام المتزايد المؤتمر الذي عقده معهد الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن بين ١٠ - ١٢ يوليو الماضي ١٩٧٤ للأدب العربي الحديث .

وهذا المؤتمر واحدة من علامات الاهتمام بالأدب العربي الحديث ، أو هو بالأحرى ثمرة له . فقد كان الهدف الرئيسي من عقده هو دعوة

ثلاثة عناصر أساسية للمشاركة في هذا المؤتمر : **العنصر الأول** هو الفنان والمبدع العربي الذي يشكل عمله الخلاق اللبنة الأولى في أي دراسة للآدب العربي ، والعنصر الثاني هو الناقد والدارس العربي الذي عاش نفس الظروف الثقافية والحضارية التي يصدر عنها الفنان العربي ، وخبر حقيقة الهموم والهواجس التي تشغله ، والذي يمكنه تكوينه الثقافي وحساسيته النقدية من رؤية الابعاد والأعماق المختلفة للظواهر الفنية والنقدية في واقعه . أما العنصر الثالث فهو الدارس والباحث الأجنبي ، الانجليزي خاصة ، الذي تخصص في هذا الميدان والذي لا يزال ، برغم تخصصه ، يرى الظاهرة الأدبية بعين غريبة عنها ، لها رؤى وتسؤلات من نوع خاص ، ويمرر كل تفاصيلها عبر مرشح ثقافته وانشغالاته ورؤاه ، والذي يفتقر الى الاحتكاك العلمي والمباشر بالعنصرين الأولين ويدرك أهمية هذا الاحتكاك لتعميق فهمه وازداف رؤيته للواقع الأدبي الذي يطمح الى معرفة أعمق بقضاياها وأسرارها .

هذه هي العناصر الأساسية الثلاثة التي طمحت دائرة الآدب العربي بمعهد الدراسات الشرقية والأفريقية في جامعة لندن الى أن تجمعها في هذا المؤتمر ، وتتيح لها فرصة حوار علمي جاد حوله ، تخرج منه بمجلده يضم أبحاث ورؤى كل من الفنان والناقد العربيين والدارس الانجليزي ، ويكون وثيقة تمنح الدارس الجديد نظرة شاملة ودليلا للحركة في ميدان يخلو من الدراسات الجادة في اللغة الانجليزية الى حد ما . والحقيقة أن الخطوة المبدئية للمؤتمر والتي أعدها دائرة الآدب العربي برئاسة البروفسور توم جونستون وبالمساعدة الفعالة للدكتور روبين أوستل كانت أكثر طموحا مما تمتخضت عنه وقائع المؤتمر . فلو قدر لكل الذين وجهت اليهم الدعوة من الفنانين والكتاب العرب خاصة ، ومن الباحثين الأجانب الحضور لكان المؤتمر بالفعل أكثر فاعلية وكمالا . لكن اعتذار عدد من أولئك هؤلاء هو الذي دفع دائرة الآدب العربي الى تغيير اسم وصورة المؤتمر من « مؤتمر » الى « حلقة دراسية » ومع هذا فقد كانت الحلقة الدراسية من حيث كثافة واتساع ما قدم فيها ، وما طرح للمناقشة خلال أيام عملها الطويلة الثلاثة مؤتمرا بحق . وان احتفظ لها طابع الحلقة الدراسية بدرجة عالية من العمق والتركيز ، ولنلق الآن نظرة سريعة على ما قدم في هذه الحلقة من أبحاث وما طرح من قضايا ، نظرة سريعة قد تظلم بعض الأبحاث والقضايا التي تحتاج بحق الى وقفة طويلة متريفة ، ربما أتيح لنا في مجال آخر ، ولكنها مع ذلك ضرورية لتقديم صورة عامة لما جرى في المؤتمر وما طرح على بساط البحث فيه .

ومن البداية أحبه أن أشير إلى أن المؤتمر حينما وجه الدعوة إلى عناصر أدبية ونقدية بارزة في مجال الأدب العربي الحديث ، لم يحدد لأى منها سوى الحقل العام الذى يريده أن يسهم ببحثه فيه مثل الشعر أو المسرح أو الرواية أو القصة القصيرة أو الدراسة النقدية . ولم يقترح على أى منهم موضوعا أو قضية . وقد هدف من ذلك أن يترك لكل مشارك فى المؤتمر أن يطرح على القارئ الأجنبي ، الذى سيقدم له حصاد المؤتمر فى النهاية فى شكل كتاب ، ما يراه هاما من موضوعات أو قضايا ، أو ما يحس بأنه يستطيع أن يضيف فيه شيئا جديدا أو أصيلا . وكان نتيجة هذا أن تنوعت أبحاث المؤتمر إلى أقصى حد ، وتباينت مستويات المعالجة من الرؤية الشاملة ، إلى التفصيل الجمالى لجزئية صغيرة ، إلى الدراسة المنهجية للقضية أو التقييم النقدي للكاتب أو عمل . وسوف نلمس بعض مظاهر هذا التنوع عند استعراضنا لما طرح فى أيام المؤتمر / الحلقة الدراسية الثلاثة .

كان اليوم الأول مخصصا للشعر ، بدأ ببحث للدكتور مصطفى بدوى ( جامعة أكسفورد ) عن « عبيد الرحمن شكرى الشاعر : رد اعتبار أو إعادة نظر » وكما هو واضح من عنوان الدراسة فإنها دراسة تحليلية لأعمال شكرى تعيدل لهذا الشاعر المهضوم مكانته التى تستحقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث كأعظم شعراء مدواسة الديوان شاعرية وموهبة وأصالاة . والدراسة من هذه الناحية تقدم تحليلا يعتمد على بصيرة وحساسية كاشفة لرؤى عبد الرحمن شكرى الشاعر وفلسفته فى الشعر ، والطبيعة ، والحياة ، والموت ، والحب والجمال وغير ذلك من العناصر التى تكون مادة شاعر رومانسى النزعة شفاف الوجدان وعالمه . وأهم ما قدمه بحث الدكتور مصطفى بدوى هو ذلك المنهج الدقيق الذى اعتمده فى تحليل أعمال ورؤى الشاعر بشفافية وتركيز ، والذى مزج فيه معاناة الشاعر الذاتية ، بمكوناته الثقافية ، برؤاه الشعرية بصياغاته الجمالية فى تكوين واحد يستخلص جوهر موقف الشاعر من الشعر والحياة .

بعد ذلك قدم الدكتور بيير كاكيا ( جامعة أدنبرة ) دراسة عن « القيم الاجتماعية التى تعبر عنها بعض المواويل الشعبية المصرية المعاصرة » . وهى دراسة تستخلص من الموال الشعبى باعتباره العمل الإبداعى للعقل الجمعى رؤى وقيم المصريين الاجتماعية حيال الشار والشرف والفوارق الدينية والطائفية والمستويات والمكانات الاجتماعية ، وعديد من المفاهيم والقضايا الأخرى . وبرغم اعتمادها على عدد محدود من المواويل القصصية وحدها ، وعدم توفر الصياغات المختلفة للموال الواحد تحت يدى الباحث ، فإنها استطاعت أن تستخلص ، بعمق التحليل ، بعض القيم والقضايا

الهامة ، وأن تلمس ما وراء السطح من عمق الرؤية ، وأن تضع يدها على الأشياء التي تغوت دائما على المستمع العادي وإن أثرت فيه ، ولا تلتقطها الا عين الباحث الحساسة التي تدرك ما وراء هذه الأشياء من قيم ورؤى ومواقف . وكان البحث الثالث للدكتور روين أوستل ( جامعة لندن ) عن « اليا أبو ماضى والشعر العربى فيما بين الحربين » . وهو بحث يحل موقف الشعر العربى فيما بين الحربين من الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية التي كانت مطروحة على المبدع العربى فى هذه الفترة الحساسة من تاريخ الوطن العربى . ويركز على أعمال اليا أبو ماضى وعدد آخر من الشعراء الذين اتفقوا أو تباينوا معه فى الموقف والرؤية .

أما البحث الرابع فكان للدكتور روجر آلان وهو باحث انجليزى يعمل فى ( جامعة بنسلفانيا ) بالولايات المتحدة عن « الشعر ونقد الشعر فى مطلع القرن » وتعرض فيه لمواقف وآراء عدد من الكتاب البارزين فى أول هذا القرن فى الشعر وحلل مفهومهم له ، ويرتكز البحث أساسا على آراء محمد إبراهيم الخويلعى فى شعر شوقى وآراء محمود واصف وحافظ إبراهيم وشوقى نفسه ومحمد حسين هيكل وحسين المرصفى فى نقد الشعر ، وخاصة فهمهم لمسألة الأصالة والتأثر بالشعر الغربى فى هذا الوقت والذي كانت تطرحه بعض قصائد شوقى عقب عودته من أوروبا . وكان البحث الخامس للأستاذ محمد عبد الحليم ( جامعة لندن ) بعنوان « بند شاكر السياب : دراسة فى شعره » . ولأن السياب شاعر خصب يطرح الكثير من القضايا . ولأن هناك دراسات عديدة عنه ، فقد أثار الباحث أن يلقي الضوء على بعد جديد فى عالم السياب الشعرى وهو مدى تراثية صياغات السياب الشعرية سواء كانت هذه الصياغات تتعلق باللفظة أو بالصورة الشعرية باعتبارها وحدة تعبيرية عند السياب ، وقد مكنت الباحث معرفته الواسعة بالصور القرآنية والتراث العربى من كشف هذا البعد التراثى الهام فى أعمال هذا الشاعر العربى الكبير الذى تؤكد كل دراسة جديدة عنه خصوبة عالمه الشعرى وغناه . وكان البحث السادس للدكتورة سلمى الخضراء الجيوسى ( جامعة الجزائر ) عن « الشعر العربى المعاصر : رؤى واتجاهات » . موضوع خاص : الزمن واللازم » تحت هذا العنوان الطويل المركب قدمت الشاعرة الفلسطينية وناقدة الشعر دراسة تفصيلية لجزئية ذات دلالة هامة فى القصيدة الحديثة وهى الزمن .، سواء كان هذا الزمن حاضرا أو ماضيا أو مستقبلا ، بعدا تاريخيا سحبقا أو مجرد ماضى قريب ، وسواء أكان زمنا متوقفا أو متحركا أو لا زمن على الإطلاق . ومن خلال تحليل شعرى وجمالى لمنصر الزمن ودوره فى صياغة الرؤية والبناء فى القصيدة الحديثة قدمت الباحثة دراسة لرؤى الشاعر الحديث وموقفه من قضايا عصره الاجتماعية والسياسية .

وفى نهاية اليوم الأول حان موعد انفجار قنبلة المؤتمر الزمنية .  
وأعنى بها دراسة الشاعر السوري على أحمد سعيد ( أدونيس ) بعنوان  
« مفاهيم الحداثة فى الشعر العربى المعاصر » وهى دراسة يصعب معها  
اتباع أسلوب العرض السريع الذى قلعت به بقية الأبحاث ، ليس فقط  
لأنها تثير الكثير من القضايا التى تستحق المناقشة ، وتطرح العديد من  
الرؤى الجديدة والأفكار الصادمة التى تحتاج الى وقفة متريسة ، ولكن  
أيضا لأنها مبنية على تحليل تقضى لمسيرة التراث والفكر العربى منذ ظهور  
الإسلام حتى الآن . يوشك أن يكون هو ذلك التحليل الذى تقدمه رسالة  
أدونيس للدكتوراه عن ( الثابت والمتحول فى الثقافة العربية ) ، وهو  
مد لبعض خطوط هذا التحليل الى نهاياتها المحتملة حيث تصل الى دعوة  
أدونيس لتأسيس كتابة جديدة تلّوب فيها الفواصل بين ما تعارفنا على  
تسميته بالأشكال الإبداعية المختلفة . لتصبح مجرد كتابة طامحة الى  
التغيير ، وإلى التجاوز الدائم والحركة المستمرة . المهم أن هذا ليس مكان  
مناقشة الكثير من الأفكار الهامة والتى تطرحها ورقة أدونيس والتى آمل  
أن تتاح لي فرصة الحديث عنها فى دراسة خاصة . لكنى أحب أن أشير  
هنا الى أنها عصفت بالكثير من الشعراء المحدثين ، فجماعة شعراء النهضة  
بدءا من البارودى حتى شوقي وحافظ ومن دار فى قلوبهم هم شعراء  
انحطاط لا شعراء نهضة . وجماعة العقاد والمازنى وشكري والمجددين  
هم شعراء مالفقين ، وليسوا بمجددين بأى معنى من المعانى ، أو بالأخص  
بمفهوم أدونيس للتجديد . هذا المفهوم الذى لا ينطبق الا على جبران  
خليل جبران وحده ، ثم بعد ذلك على ست قصائد للسياح وعلى شعر  
أدونيس نفسه ، وبعض الشعر الذى نشره مجلة ( مواقف ) . كل هذه  
الأفكار الصادمة احتاجت من المؤتمر الى اجراء بعض التعديل فى برنامج  
اليوم التالى ، وخاصة بعد أن اعتذر ادوار الخراط عن عدم الحضور فى  
آخر لحظة ، وإفساح الجلسة الخاصة لبحثه لمزيد من المناقشة حول تلك  
القضايا التى أثارها ورقة أدونيس ، والتى آمل أن اعود اليها مرة أخرى  
فى فسحة من الوقت والمساحة .

أما اليوم الثانى فقد كان مخصصا للقصة والرواية . وقد كان  
برنامج هذا اليوم من أكثر أيام المؤتمر تأثرا باعتذارات عدد من الذين  
دعوا اليه . فقد كان المفروض أن تظهر فيه أبحاث للدكتور شكرى عياد  
وللدكتور عبد المحسن طه وللقصاص المصرى ادوار الخراط وللقصاص  
والناقد الفلسطينى جبورا إبراهيم جبورا ولكنهم جميعا اعتذروا ، أما ميكرا  
فلم تدرج أبحاثهم فى برنامج المؤتمر ، وهذا سلوك حضارى ، وأما فى  
اللحظة الأخيرة بعدما ظهرت أسماءهم فى البرنامج الأخير للحلقة الدراسية

مثل ادوار الخراط ، وهذا سلوك غير حضارى ، لأن الذى يعتذر مبكرا يتيح لمنظمى المؤتمر توجيه الدعوة لغيره ، أما ذلك الذى يتخلف فى آخر لحظة بعد أن قبل الدعوة فإنه لا يفسد فرصة المؤتمر فى تدارك الموقف ، ويترك المشاركين يتوقعون وصوله بقلق ، وانما يكشف سلوكه عن افتقار للمسئولية والتفكير العقلى . لكن غياهم أثر بلا شك على نصيب الاقصوصة والرواية من الاهتمام فى المؤتمر . ومع هذا فيبعد أن بدأ اليوم بمناقشة لبحث أدونيس المطروح فى نهاية اليوم الأول قدم الدكتور حليم بركات ( لبنان ) دراسة عن « الرواية العربية والتحول الاجتماعى » . حاول فيها أن يبرهن على أن الرواى العربى يقدم استكناها تقديا للواقع الاجتماعى وليس مجرد انعكاس لمواضعات هذا الواقع . وهو يبرهن على ذلك من خلال دراسة تمتزج فيها أفكار عالم الاجتماع باستقصاءات الفنان الروائى الذى مارس بنجاح العمل الذى يتحدث عنه . فإذا كان الروائى رسول من رسل التحول الاجتماعى فإن هذا قد انعكس فى الروايات فى عدة صور . أو بالأحرى فى خمسة صور . فهناك روايات اللاموجهة ، وروايات المطاوعة أو الإذعان ، وروايات الانكفاء على الذات والبحث عن الجذور ، وروايات التمرد أو الاحتجاج الفردى ، وأخيرا روايات التغيير الثورى . ويحلل حليم بركات فى كل قسم من هذه الأقسام الخمسة بعض الروايات التى تكشف تفاصيل وملامح صورة من صور استكناه الفنان النقدي لواقعه الاجتماعى وموقفه منه .

بعد ذلك قدم الأستاذ تريفور لوجاسيك ( جامعة ميتشجان ) بالولايات المتحدة تحليلا تقديا لرواية نجيب محفوظ ( الحب تحت المطر ) ركز فيه على مسألتين أساسيتين : أولاها هى تصوير الرواية لحالة القلق والاحباط التى عاشها المصريون بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، والثانية هى ضعف الرواية الفنى اذا ما قيست بروايات أخرى لنجيب محفوظ نفسه مثل ( اللص والكلاب ) أو ( زقاق المدق ) ، هذا الضعف الذى استمر بعد ذلك فى النمو والوضوح فى رواية ( الكرنك ) التى يصفها الباحث بأنها مجموعة مشاهد واستكشافات تدور فى مقهى يحمل اسم الرواية . وانما لا تعدو عن أن تكون رسالة سياسية وخطابية جبهة القصد ، ولكنها ركيكة التنفيذ . وجاء بعد ذلك دور بحث كاتب هذه السطور عن « التجديد فى القصة المصرية . القصيرة » وقد تناول هذا البحث حركتين أساسيتين من حركات التجديد فى تاريخ الاقصوصة المصرية . أولاها هى حركة أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينيات التى كانت جوابا على أزمة فنية وتعبيرية تعاني منها الاقصوصة المصرية فى هذا الوقت . والثانية هى حركة جيل الستينات من كتاب الاقصوصة المصرية ، والتى كانت جوابا



على أزمة أخرى فنية وحضارية عانى منها الشكل الفني ، وعانى من مواضعاتها هذا الجيل من الكتاب الذين جاهدوا ليعبروا عن الجوهر الحقيقي للحظة التي يصيدون عنها برغم الزيف والعقبات . وركز البحث على كل من الانجازات الفنية لهاتين الحركتين . وعلى طبيعة الرؤى الاجتماعية والحضارية التي طرحها الأعمال الناضجة لكل من جيل الأربعينات والستينيات في هذا الميدان .

بعد ذلك قدم الدكتور حمدي السكوت (الجامعة الأمريكية بالقاهرة) دراسة عن « نجيب محفوظ والقصة القصيرة » تناول فيها أعمال نجيب محفوظ في القصة القصيرة بشكل سريع ركز على مرحلة الأقاصيص والحواريات التي كتبها نجيب محفوظ بعد النكسة ، محاولا أن يستخلص ما فيها من رؤى سياسية وأن يفسر بعض ما بها من رموز ، وليس بشكل خفيف بعض نواحي القصور الفني في هذه الأعمال ، وإن أقر بأن معظمها جيدة البناء بشكل عام ، والحقيقة أن الباحث كان يحاول بشكل ضمني - دون أن يصرح بذلك مباشرة - الرد على بحث لمناحم ميلسون الاسرائيلي على قصص نجيب محفوظ القصيرة عامة وقصة ( وليد العناء ) خاصة فسر فيه رموز هذه القصص السياسية من وجهة نظر اسرائيلية ولصالح الرؤية الصهيونية لقضية الصراع العربي الاسرائيلي بشكل عام - ليس فقط لأن الباحث تناول معظم الأقاصيص التي تعرض لها الباحث الصهيوني بالتلفيق ، ولا أقول بالتحليل ، ولكن أيضا لأنه حرص على طرح تفسيرات مغايرة لتلك الأقاصيص ، تكشف ضمنا عما في تفسيرات ميلسون من تلفيق . وكان ختام هذا اليوم هو بحث للأستاذ بنايوتي فاتيكوتز ( جامعة لندن ) بعنوان « مقدمة عن السياسة والأدب الحديث » وهي مجموعة ملاحظات عن أهمية العناصر السياسية والاجتماعية في دراسة الأدب العربي الحديث ، وعن مسألة تناول الأعمال الأدبية باعتبارها وثيقة سياسية في مجتمع توشك فيه قنوات التعبير السياسي اما أن تكون مغلقة نهائيا أو واحدة النخمة .ومعها ملاحظات أخرى عن التأثيرات الأجنبية في الأدب العربي ، وعن غياب السيرة الذاتية أو السيرة بشكل عام ذات المستوى الأدبي ودلالات ذلك .

وإذا كان اليوم الأول قد انتهى بمصافاة آثارها دراسة أدونيس ، فإن لويس عوض حاول هو الآخر إثارة عاصفة أخرى في اليوم الثاني ، وأنى أن يسرق أدونيس أضواء المهرجان وحده . وإذا كان أدونيس قد أثار عاصفته بجدة الرؤى التي طرحها ، وباختلاف الاجتهاد الذي قدمه ، فإن لويس عوض أثار أن يثير زوابعه أثناء المناقشات ومن خلال هجوم مركّز على نجيب محفوظ . فقلد آثاره . أن هناك بحثين كاملين عنه ، وأنه

قد ذكر في بحثين آخرين ، وأراد أن يلفت النظر الى أن هذه الظاهرة مرضية ! فكيف يذكر نجيب محفوظ في بحثين ويخصص بحثان آخران عنه ؟ ولقد سأل أحد الباحثين أثناء هذه العاصفة : هل تستطيع أن تفسر لي لماذا لم يسجن نجيب محفوظ اذا كان في صف المعارضة ؟ وحاول أن يبرهن على أنه لم يكن معارضا ولم يكن فنانا . والغريب أن اندفاع لويس عوض في الهجوم على نجيب محفوظ خارج مصر ، والتناء عليه داخلها من الأمور المريبة التي زادها رغبة احراجه لكاتب هذه السطور بأسئلة ذات طابع استفزازي ، بل وبوليسي ، حينما حاول التصدي للدفاع عن نجيب محفوظ أثناء المناقشات . فقد نشر الدكتور محمد يوسف نجم بمجلة ( الآداب قبل عامين نص المحاضرة التي ألقاها لويس عوض في الولايات المتحدة ، وشين فيها هجوما مشابها على نجيب محفوظ . وليس لدى أى اعتراض على أن يشن باحث هجوما على كاتب ما لأسباب موضوعية ، أو حتى لمجرد الفيرة مما حققه هذا الكاتب من احترام أو شهرة ، ولكن الاعتراض على أن يكون لناقد مصرى رأى للاستهلاك المحل . وآخر للاستهلاك الأجنبي ، فالكيل بمكيالين أمر غير أخلاقي وغير نقدي على السواء .

يبقى بعد ذلك اليوم الثالث والأخير ، وقد كان مخصصا للمسرح . وقد كان هذا اليوم أيضا ضحية لبعض الاعتذارات ، ولغياب بعض من وعلاوا بالحضور وأرسلوا عناوين أبحاثهم مثل صلاح عبد الصبور ولكنه لم يحضر . المهم أنه لم يقدم في هذا اليوم سوى أربعة أبحاث كان أهمها وأكثرها عمقا وأدقها بصيرة هو بحث الدكتور على الراعي . ولكن لنبدأ الحديث عن هذه الأبحاث الأربعة بنفس ترتيب تقديمها بالحقيقة الدراسية . فقد كان البحث الأول عن « اللغة العربية الأدبية على خشبة المسرح » للأستاذ ج . ستيتكيتش ( جامعة شيكاغو ) . وللأسف الشديد فقد فأتنى الاستماع لهذا البحث ولذلك لا أستطيع عرضه هنا . تلاه بحث للدكتور لويس عوض ( مصر / صحيفة الأهرام ) بعنوان « مشكلات المسرح المصرى اليوم » وهو بحث ألقاه في أمريكا قبل عامين ونشر في مجلة ( الآداب ) في أواخر عام ١٩٧٢ . وينتمى هذا البحث الى سلسلة المسوح الصحفية التي اعتاد الكاتب أن يطلع علينا بها كل حين من الزمن في صحيفة ( الأهرام ) عما دار في موسم أو موسمين من مواسم المسرح المصرى . ولكن الفارق بين ما قدمه هنا وبين مسوحه الصحفية ، أنه حاول الخروج منه ببعض التعميمات . وأهمها أن كل كتاب للمسرح المصرى تقريبا ، باستثناء الفريد فرج ، امتداد لمدرسة الريحاني في التهريج الاجتماعي .

وإن مسرح ما بعد النكسة كان مسرح تبرير للزعيم . مع بعض الفذلكات عن العامية في الحوار المسرحي ، وعن سطوة الرقابة ، وهجوم ، على الماضي ، على الأدباء الشباب ٠٠ الخ .

بعد ذلك قدم الدكتور على الراعي ( مصر / جامعة الكويت ) بحثاً بعنوان « بعض قضايا المسرح العربي الحديث » تناول فيه مسألة بحث المسرح العربي عن هوية باعتبارها القضية الكبرى التي تصب فيها أو تتفرع عنها الكثير من قضايا المسرح العربي ومشكلاته مثل قضية التراث ، وقضية العلاقة بين المسرح والجمهور ، وقضية البحث عن جذور للمسرح العربي سواء في التراث الشفهي أو المكتوب ، أو في المسرح الشعبي والرجل الذي يعرف العالم العربي صوراً مختلفة منه . مع مناقشة جادة لمحاولات كل من توفيق الحكيم على الصنعيد النظري ، ويوسف ادريس على الصعديين النظري والتطبيقي ، ثم المحاولات التطبيقية لكل من محمود دياب ونجيب سرور والطبيب الصديقي وسعد الله ونوس وغيرهم . وعلى عكس تعميمات لويس عوض الحرية عند الحديث عن اتجاهات المسرح أو مشكلاته تميز بحث على الراعي بالدقة العلمية والتدعيم التطبيقي لكل ما يطلعه من أحكام ، أو ما يتوصل اليه من نتائج ، والعمق والترابط في التحليل ، مع الجدية في لمس القضايا الجوهرية بحق في المسرح العربي اليوم .

بعده ذلك يحضر دور آخر أبحاث المؤتمر وهو بحث الكاتب المسرحي التونسي عز الدين المدني « المسرح في شمال أفريقيا » . ويبدو أن الباحث أحس بأن المسألة الأساسية بالنسبة لموضوعه هي افتقاد القارئ أو المتابع الخارجي للمعلومات عن تطور المسرح في هذه المنطقة وتاريخه فيها . فركز في بحثه على المعلومات التاريخية ، وقدم تقريراً مفصلاً عن واقع المسرح التونسي من مختلف نواحيه الأدبية والتنفيذية وحتى الاقتصادية أيضاً ، وفي بحث من هذا النوع فإن المجال يكون مقصوراً على تقديم المعلومات والحقائق التاريخية والمعاصرة معاً ، ولا يتيح هذا الفرصة إلا لأقل قدر من التقييم أو التحليل النقديين سواء للنصوص أو للظواهر والقضايا المسرحية . فقد سيطرت على البحث النزعة الوصفية ، وافتقر كلية إلى محاولة للوصول لتقسيمات معيارية . وفي ختام هذا اليوم التقى البروفسور توم جونسون رئيس دائرة الأدب العربي بجامعة لندن الكلمة الختامية التي أكد فيها على أهمية اللقاء بين هذه العناصر الثلاثة التي جمعها المؤتمر : المبدع العربي ، والناقد العربي ، والباحث الأجنبي ، وما يرمي عليه المؤتمر من خصوبة هذه اللقاءات وعمق الفائدة التي تنجم عنها . مؤكداً أن نجاح المؤتمر يعود إلى القيمة العلمية العالية لمعظم البحوث

التي قدمت فيه ، والى جدية المناقشات التي دارت حول معظم هذه البحوث وعملها ، والتي أثارَت العديد من القضايا الهامة ، والمسائل الكاشفة عن مشاغل الكتاب والناقد العرب على السواء .

بعد هذا العرض لما دار في المؤتمر لايد من بعض التعليق ، ومن البداية أحب أن أشير الى أن جدية معظم الدراسات التي قدمت للمؤتمر وعمقها ، وارتفاع مستوى المناقشات وتخصصها ، كانا من العوامل الأساسية لنجاح هذا المؤتمر . ويكتسب هذا النجاح أهميته الفائقة ليس فقط لأن هذا هو المؤتمر الأول في هذا المجال ، ولكن أيضا لأن نجاح هذا المؤتمر بإدارة مشجعة على مواصلة الحوار وعلى مزيد من الحلقات الدراسية والمؤتمرات في نفس الموضوع . لأن هذا النجاح قد يفرى بعض المراكز العلمية الأخرى بتكرار التجربة ، فلايد من تسجيل بعض الملاحظات التي يمكن أن تجعل أى محاولة لتكرار التجربة أكثر اكتمالا وأشمل نفعاً ، كان المؤتمر مقلداً الى حد كبير ، وكان الهدف من ذلك هو الارتفاع بمستوى المناقشات ، وتجنب اللغط ومماحكات أنصاف المتخصصين . لكنه كان لايد أن يفتح لعدد أكبر من الطلبة على الأخص ، لأن مثل هذه المؤتمرات ربما تغرى بعضهم بمواصلة عملهم في الميدان ، وربما تلهم البعض الآخر بعض القضايا والظواهر التي يجدر بهم بحثها . والأهم من ذلك في اعتقادي هو ضرورة فتح المؤتمر لبعض المراقبين من الكتاب والشعراء الانجليز ، ليس فقط لأن المؤتمر قد يكشف لهم عن بعض ملامح وقضايا ثقافية غائبة عنهم ولا يعرف معظمهم عنها الكثير ، ولكن أيضا لأنهم قد يطرحون بعض القضايا والملاحظات الجمالية أو التي تتعلق بقضايا الابداع عامة . ولأن وجودهم سيكمل أركان العناصر الثلاثة التي جمعها المؤتمر بعنصر رابع هو المبدع والفنان الأجنبي . يخلق نوعاً من التفاعل بين المبدع والناقد العربي والأديب والناقد الأجنبي . فكثير من الكتاب العرب كان يسعدهم الاجتماع بنظائريهم من الكتاب الانجليز . حتى يقيموا جسوراً من الحوار الخلاق ، وربما من الصداقات الثقافية التي يكون لها أثر يمتد بعد انتهاء المؤتمر . بقيت ملاحظة أخيرة وهي ان ازدحام المؤتمر بالأبحاث ، وعدم وصول البحوث للمؤتمر قبل موعد انعقاده بوقت كاف لطبعها وتوزيعها على المؤتمرين لدراستها والتعليق عليها ، أدى الى ضرورة قراءة الأبحاث في قاعة المؤتمر ، وبالتالي تقلص الوقت المتاح لمناقشتها . ولو اتسع وقت المناقشات بصورة أكبر ، لعاد هذا بأفضل الثمرات على المؤتمر والجمهور والمؤتمرين في آن .

● السفر السادس

---

تأملات وسياحات في ربوع الأندلس



هل تستطيع الكلمات أن تختصر علما كاملا من الرؤى والاحاسيس ، وأن تحتضن حروفها الصغيرة التواريخ العديدة والآثار الدارسة وقد دبت فيها الحياة تحت وقع العين العربية التي تترقق في مآقيها الأمجاد والذكريات . حينهض الماضي وقد امتزج بالحاضر بصورة تكشف لنا ابعادا جديدة في هذا الماضي وتزيدنا فهما للحاضر . وتنطق النقوش العربية والأينية العربية والآثار العربية بسر عظمة المرحلة العربية في تاريخ الأندلس . وبأسرار انهيار الدولة العربية في اسبانيا بعد أن دبت في أوصالها أمراض التجزئة وشروخ التناحر بين أجزاء الوطن الواحد ؟ كيف يمكن للكلمات أن تنقل للأوراق ما قالته الأحجار والأبراج الشامخة والقصور المهيبة والنقوش وقد كان حديثها دقيقة من الرؤى والاحاسيس؟ وحتى لو استطاعت الكلمات أن تنقل بعض هذه الرؤى والانفعالات ، فهل نستطيع أن نعى أبعاد حديثها ، وقيد بلبت التجزئة وعهود التناحر الطويلة الحس العربى ؟ وأصبحت الكثير من الآذان العربية فلم تعد تسمع إلا أحاديث التآمر ووساوس المساومات والصفقات المريبة ، على الأرض العربية ، والكرامة العربية ، والتواريخ العربية ؟

لم ادخل بلدا أوروبيا ، على كثرة سفرى بين بلدان أوروبا ، وأنا مهتلئ بالموارد والشجون كما دخلت أسبانيا . مواجد وشجون قديمة ، تمتزج فيها أندلس الأمجاد العربية والحضارة العربية ، باسبانيا لوركا ذات الأقمار الباردة المذبوحة والحريات المهذرة والحرس المدنى . ومواجد وشجون حديثة تختلط فيها وقائع المشهد العربى الراهن بما فيه من مؤامرات بشعة تستهدف قوى الرفض والثورة والمقاومة فيه ، وتبغى تصفية القضية الفلسطينية والقضية العربية بإحداث ملوك الطوائف ، وصراعات مرحلة التحلل والسقوط فى الأندلس . بكل هذه الشجون القديمة والحديثة رأيت أسبانيا وشهدت مدن الأندلس العديدة . لا يهتز القلب لجمال الآثار دون أن يتوجع فى نفس الوقت وهو يرى ما آلت اليه الأمة العربية العظيمة فى حاضرها الراهن . لا تنبهر العين بعظمة العمارة ورفعة النقوش العربية القديمة ، وجمال الأقبية والأقواس والعقود

والمقرنصات دون أن تقارن هذا الجمال الفني المثلّ بالمهابة والشموع  
بمبانينا القيمة وعماراتنا الحديثة وقد ملأت وجه المدن العربية اليوم  
بخليط هجين من الفصح المعماري والطرز الغربية الغربية والمعمية . ولا يتأمل  
العقل مدرة الطراز العربي والتقاليد والأعراف العربية في البناء والسلوك  
والعادات على الاستمرار في هذا البلد برغم حروب الإبادة وحالات اقتلاع  
كل ما هو عربي عقب سقوط الأندلس ، دون أن تتأهب الحسرة على تدهور  
الطرز والتقاليد والأعراف العربية في واقعنا العربي المعاصر وقد عجزنا  
عن إعادة اكتشاف ما ضيننا وتراثنا وتقافتنا من منظور حضاري وفكري  
تقدمي ، وتركنا عتاة الرجعيين يتاجرون بتراثنا ويطمسون الأعمال المشرقة  
فيه ويحولونه - بحجة أنهم سبدنة هذا التراث وحراسه - إلى واقع متخلف  
جامد لا علاقة له بالحاضر ولا قدرة له على الاستمرار . دون هذا التشابه  
المستمر بين الماضي والحاضر ، ورؤية أحدهما وقد انعكست صورته على  
مرايا الآخر ، لكنت زيارتي لأسبانيا مجرد سباحة عادية كغيرها من  
سياحاتي في بقية بلدان أوروبا ، لا تهم الفاري كثيرا ، ولا تضيف لمعرفته  
بحاضره وتاريخه شيئا يذكر .

ومن البداية فإن ما يراه الإنسان من أي بلد غريب عليه هو في  
أحسن الأحوال مزيج من واقع هذا البلد ، ومن تصوراته هو عنه ، ومما  
أخزنه في ذاكرته من معارف وأحاسيس . كل هذا يمر عبر ثقافة المشاهد  
وحضارته . بمعنى أن ما يراه العربي في أسبانيا يختلف جذريا عما يراه  
الانجليزى أو الفرنسى فيها . حتى لو رحل الثلاثة معا وشاهدوا كل شيء  
معا . لانا ترى الثقافات الأخرى والآثار الأخرى والبلدان الأخرى خلال  
« مرشح » ثقافتنا نحن ، يقوم بعملية ترشيح المشهد وتدريبه إلى  
المشاهد خلال تقوب ترسبات معارفه ، وطبقات تيارات تواريخه التحتية،  
وتنقيته من شوائبه عبر المادة الثقافية التي ينتمى إليها المشاهد بالمعنى  
الانثروبولوجي الواسع لكلمة الثقافة ، والذي تصبح فيه الثقافة بالمعنى  
الأدبي مجرد جزء صغير من مكونات الثقافة بمعناها الاجتماعي الشامل .  
لذلك ما أن هبطت في مدريد حتى أخذت أحاسيس بخيبة الأمل تتسرب  
إلى نفسى بمرور الأيام القليلة الأولى التي عشتها في هذه المدينة .

صحيح اننى تلمست تحت قشرة الحياة الهادئة التي لا تختلف في  
مظهرها الخارجى عن الحياة في أية مدينة أوروبية كبيرة ملامح النظام الذى  
أهدر الديمقراطية الأسبانية وأغتال لوركا بكل ما يمثل هذا الشاعر فى  
الضمير الإنسانى من رؤى وقيم . وأن العالم الليلي للشعب المدينى فى  
الأحياء الشعبية والمفقرة يكشف عن وجه فريد لهذا الشعب الذى روضته  
سنوات طويلة من الخوف والكبت وانتشار رجال البوليس والحرس



المدني كالهواء في كل موقع . لكنهم ما أن ياكلوا قليلا ، ويشربوا بضعة كؤوس من النبيذ الإسباني الرخيص حتى ينفجروا في محاولة عتيقة للتواصل . محاولة فيها احتجاج خاص على المخاوف التي حرمت الكثير منهم من التواصل مع بعضهم بالكلمات ، بعد أن سقطت بينهم حواجز الخوف الثقيلة . فاذا هم يعبرون عن هذا التوق الشديد للتواصل من خلال الرقص . رقص الفلامنكو بإفغاعته الحادة وحركاته الرشيقة العصبية المتوترة معا . والتي يتحول معظم من في المشرب مع إيفاعاتها إلى كيان واحد . يصفق فيه البعض تصفيقا إيقاعيا خاصا . ويوقع البعض النغمات بالسيقان والأقدام ، ويرقص الآخرون . لكن في رقصة الفلامنكو نوع من التوحد الذي تقام فيه طقوس الجسد في حوار المتوتر مع الآخر عن بعد . وفي اعتزازه بذاته . وكان حلبة الرقص ليست الا ساحة لتأسيس ذكروة الذكر وأنوثة الأنثى ، لا في تداخلهما معا . كما في كثير من أشكال الرقص الغربي أو الأفريقي ، ولكن في استقلال كل منهما عن الآخر ، وفي إدارة حوار معه من خلال شفرة حركية بالغة التراء والتعقيد .

وصحيح أيضا أنني أمضيت يومين رائعين في متحف « البرادو » Prado بكنوزة الفنية من اللوحات التي تضمه في مقدمة متاحف الرسم في العالم حيث تفوق مجموعته كما وكيف مجموعة « اللوفر » الباريسي من اللوحات ، بالرغم من حداثة النسبية بالمقارنة باللوفر العريق . فقد أنشئ « البرادو » عام ١٨١٨ بينما يرجع تأسيس « اللوفر » إلى عام ١١٩٠ . لكن سر غني هذا المتحف الكبير يعود إلى أنه استوعب حال أنشائه المجموعة الثرية التي جمعتها أسر ملوك الهابسبورج والبوربون اللتان حكمتا إسبانيا لثلاثة قرون . إذ كان ملوك هاتين الأسرتين من أكرم رعاة الفنون في أوروبا ، ومن أرفعهم ذوقا وقدرة على التمييز لذلك يضم المتحف مجموعة من أرقى مجموعات الرسم الأوروبي الكلاسيكي عددا ونوعية . فهو أغنى متاحف العالم بالنسبة لأعمال تيتيان هيرونيموس يوش وروبنز وباتينييه وفان دايك وتينتوريتو وبروجل ، فضلا عن كل الأعمال الهامة لكبار رسامي إسبانيا على مر العصور من فلاسكويز إلى الجريكو وجويا . فمجموعة البرادو من أعمال جويا مثلا هي أكمل هذه المجموعات التي تقدم للمشاهد كل مراحل تطور هذا الرسام الكبير ، وكل التغيرات التي طرأت على أدواته ورؤاه ، كما أنه يضم كل الأعمال الهامة لفلاسكويز والجريكو إلى الحد الذي تمتد فيه مجموعة كل منهما على مدى حجرات وأبهاء عديدة .

وبالرغم من ثراء هذا المتحف الرهيب ، والذي استحال بعض قاعاته إلى مخازن تزدحم حوائطها باللوحات ، ظلت خيبة الأمل تمور في

نفسى ، وتنوش أطراف صورة أسبانيا التى عاشت فى القلب والعقل منذ سنوات وسنوات ، والتى كانت رحلتى اليها محاولة لاعطاء هذه الصورة بعدا مجسدا لها . ظلت خيبة الامل هناك برغم الدم العربى والملاحم العربية التى لا تزال أطرافها تتبدى فى الوجوه التى تلتقى بها فى الطريق أو تتعامل معها أنى ذهبت . وعزمت على أن أترك مدريد وأسافر الى الجنوب ، على أجد ما أبحث عنه ، أو ما تراودنى صورة أسبانيا فى القلب للحنور عليه ، حيث الأندلس الحقيقية هناك بعيدا عن المدن الكبيرة والمزدحمة . هناك فى القرى والمدن الصغيرة التى تحتفظ بالروح والتقاليد ، وتمتعها فى عالمها الذى لا يقتحمه الاغراب ، ولا يزجج ايفاج الحياة فيه الفضوليون . حيث تجد الروح الحقيقية للشعب عارية لم تدريها حياة المدينة على ارتداء الاقنعة . وحجزت تذكرة القطار الى غرناطة . وسافرت فى عربة النوم ، حتى استيقظت فى الصباح فوجدت نفسى فى المدينة التى احتفظت بأروع آثار العرب فى أسبانيا . وهى نفسها المدينة التى عاش فيها لوركا والتى شهدت مصرعه الدامى من أجل الحرية . وفى يومى الأخير فى مدريد عشت يوما جميلا فى متحف حضارة أمريكا اللاتينية ، بكنوزه الفنية التى تكشف لنا عما فى حضارات تلك القارة من ثراء . لم يؤرقه الا احساس بأن كل هذه الكنوز ليست فى حقيقة الأمر الا منهوبات المرحلة الاستعمارية من هذا الجزء البعيد من العالم . وأنا وحضارات أمريكا اللاتينية فى هذا الأمر سيان .

فما زرت متحفا أوروبا كبيرا . الا ووجدته مليئا بمنهوبات تلك المرحلة من كنوزنا العربية من مصر الفرعونية حتى بابل وسومر وفينيقيا وآشور . فإذا كانت إنجلترا قد نهبت أعظم كنوز الحضارتين المصرية القديمة والعراقية القديمة - بابلية وآشورية - وأخذت فرنسا هى الأخرى جانباً كبيراً من هذه الكنوز . وهذا ما يعطى « المتحف البريطانى » فى لندن و « اللوفر » فى باريس قيمتهما الكبيرة ، فان أسبانيا التى استأثرت فى عصر الفتوحات الاستعمارية بأمريكا اللاتينية قد نهبت هى الأخرى كنوز الأمريكيتين . والواقع أن حضارة أمريكا اللاتينية القديمة تختلف كثيرا عن الحضارات القديمة التى عرفتها منطقتنا العربية - من فرعونية وسومرية وفينيقية . الخ كما أن القارئ العربى لا يعرف الكثير عن هذه الحضارة الانسانية العظيمة . ولا يعرف حتى الكثير عن الواقع الثقافي المعاصر لهذه المنطقة من العالم والتى تحتل آدابها وثقافتها الرابضة مكانة هامة فى لوحة الأدب العالمى اليوم . وإذا كان هذا ليس مجال الحديث عن قضايا الثقافة فى أمريكا اللاتينية ، فان الصورة التى يقدمها متحف أمريكا اللاتينية عن حضارة هذه المنطقة قد تلقى بعض الضوء على حاضر هذه المنطقة ، وقد تكون مدخلا لمعرفتنا فيما بعد بثقافتها وآدابها .

فإذا كانت حضارة مصر هي حضارة الحجر ، وحضارة العراق هي حضارة الطين ، فإن حضارة أمريكا اللاتينية هي حضارة الطبيعة . بمعنى أن مادها الأولى هي الأشياء الجميلة في الطبيعة . من ريش وخص وودع واصداف وخشب وعظام وحيوب وجلود الحيوان وغير ذلك مما تتيجها الطبيعة من مواد أولية بسيطة وجميلة صنعت منها أدوات وآثار انسانية رائدة الجمال . فالى جانب العقود والملابس المصنوعة من ريش الطيور الملونة المبرقشة بأزهي الألوان ، هناك التماثيل والتمائم وبيوت القش والبوص والقوارب المنحوتة في جذوع الأشجار والمزخرفة بنقوش ورسوم عديدة استعملت فيها الأصداق والألوان الساطعة . وهناك الأقنعة التي استخدم في صنعها الريش والخصوص والخطوط الدقيقة والألوان الزاهية . والتماثيل المليئة بالنقوش الغنية بالألوان والتصاميم المنحوتة في الخشب يصبر ودأب يشهدان على مقدرة ومعرفة فنية خصبة . وهناك الى جانب هذا كله الكثير من الرسوم التي تنهض على احساس قوى بالمساحة والعلاقات التشكيلية بين الكتلة والفراغ ، وبين اللون والضوء والظلال ، والتي تقترب كثيرا من المفهوم التجريدي والشعبي معا . ناهيك عن القبعات الزاهية الألوان الجميلة النقش ، وعن التماثيل التجريدية البسيطة التي يقترب بعضها من روح النحت الحديث .

كان التعرف على حضارة أمريكا اللاتينية في آخر أيامي بمدريد أفضل مدخل أدلف من خلاله الى آثار حضارتنا في الأندلس . ليس فقط لأنه نبه احساسى الى أبعاد جديدة لما في الطبيعة من جمال وكأنه كان الحركة التمهيدية الأولى في المعزوفة التي ستمتصم بقية حركاتها الأخرى طوال رحلتى في ربوع الأندلس ، ولكن أيضا لأن الدخول تحت جلد أى حضارة انسانية وازداف السمع الى حوار آثارها ، وهمسات جمالها ، يرهف احساسك بما في بقية الحضارات من تنوع وتفرد . غير أن أهم ما يجعل زيارتى لمتحف حضارة أمريكا اللاتينية مسخلا ملائما لاستكشاف آثار حضارتنا العربية في الأندلس هو المفارقة التي أثارها هذه الزيارة . المفارقة بين فتح أسبانيا الاستعماري لأمريكا اللاتينية وانتهابها للكنوز الحضارية لشعوب تلك المنطقة ، وبين مجيء العرب الى أسبانيا ينشرون أفكارا ودينا وحضارة ويتركون وراءهم آثارا رائدة . للمفارقة بين من يهدم ومن يبنى . بين من جاء ليأخذ ومن جاء ليعطي . بين صاحب العمل وصاحب الرسالة .

وفي أمسية هذا اليوم الذي زرت فيه متحف الحضارة الأمريكية القديمة ركبت القطار من مدريد لأصل الى غرناطة في الصباح . وقد وصلت غرناطة والمدينة تصحو من نومها . تنفض عن نفسها كسل الليل

وتدب في أوصالها بالتدرج حيوية الصباح • وكان أول مالفت نظري في غرناطة أن وجوه الناس بها أليفة ، وجوه عربية تنحدر في شوارع المدينة وطرقاتها ، خارجة من بيوت عربية الطراز لا تزال النقوش العربية والحروف العربية تزين بعض واجهاتها ، ولا تزال الشناشير «المشربيات» تطل عليك من واجهات بعض البيوت القديمة فيها ، بصورة شعرت معها بأن الليلة التي قضيتها في القطار من مدريد الى غرناطة لم تكن ليلة واحدة وانما فاصلا زمنيا وحضاريا انتقلت معه الى عالم يوشك أن يكون قطعة من عالمنا العربي ، لولا اختلاف الرطانة وتباين ايقاع الحياة • دخلت الى المدينة والناس يخرجون الى أعمالهم متعجلين تارة ، متكاسلين أخرى ، يدلف بعضهم الى المقاهي أو مشارب الشاي والقهوة التي تنسرب فيها قهوتك واقفا ، وقد اشترى بعضهم شطائر الصباح الساخنة والزيت لا يزال ينضج منها على الورق الذي لفت به ، أو بعض أصابع الحلوى الاسفنجية الطويلة التي تذكرك « ببلع الشام » وإن كانت أطول قليلا وأكثر اسفنجية ، وربما كان هذا الاختلاف البسيط هو اختلاف « بلع غرناطة » عن « بلع الشام » • يجيئون بهذه الشطائر أو أصابع الحلوى تلك يطلبون شايًا أو حليبا يغمسونها فيه ، ويفطرون قبل أن يذهبوا الى أعمالهم • وبعد أن عثرت على فندق وضعت فيه حقيبتي ، ونفضت عن نفسي بعض غناء السفر ، ووعاء الرحيل توجهت في العاشرة صباحا الى الحمراء • صنعت اليها عبر مياشي وطرقات تأخذك من السفح الذي تربض عنده غرناطة المدينة ، حتى قمة التلال والهضاب التي بنيت فوقها الحمراء في بدايات القرن الثالث عشر الميلادي •

أى عالم رائع هذا ! • انها بحق احدى عجائب الدنيا السبع • من العاشرة صباحا حتى الخامسة مساء وأنا مفتون مدوخ بهذه الجرعة الضخمة من الجمال • جمال الطبيعة الوحشي وقد امتدت اليه لمسة فنان قدير فروضته ، دون أن يفقده الترويض شيئا من جماله ، بل زاده تألقا وروعة • اننى لا أحب الحيوانات المروضة والكائنات المستأنسة ، ولكنى لأول مرة أحس أن تدخل الانسان وابداعه الذى يساوى ، وربما يفوق ، ابداع الطبيعة الوحشي ، يقدم نوعا جديدا من الترويض ، هو بالآحرى اكتشاف لايقاع هذا الجمال ، واللعب برهافة مقتدرة بتنويسات هذا الايقاع • كم رايت المياه وهى تتسرب في قنوات صغيرة طبيعية لم تشييدها يد انسان ، ولكن نفثت فيها الطبيعة سحرا وعلوبة • أو وهى تسقط من مهاوى عالية وتنحدر من فوق تلال منخفضة ، أو تتهل فى أخدود ضحل • شاهدت هذا فى جبال اسكتلندا ، وفى منطقة البحيرات بالانجلترا ، وفى بعض غابات المانيا ، لهذه المياه جمال خاص وهى تتسرب بين الخضرة وتنويسات الطبيعة ثم •

ولكن أن تسيطر يد فنان على هذه الظاهرة الطبيعية ، تكتشف  
إيقاعها أو قانونها ، لا تحرمها كلية من حريتها وإنما تحولها إلى برك  
ونوافير وفسقيات وقنوات ومساقط على مستويات متعددة . نوافير  
لا يدفع المياه فيها محرك أو قوة ضغط ، وإنما تندفع فيها المياه بقوة  
السيطرة على مستويات المكان المتعددة وحدها ، أن تتدخل يد الفنان العربي  
وتسيطر على هذه الظاهرة الطبيعية وتخلق منها عالما كاملا من شبكة مائية  
بعضها قنوات وبعضها الآخر أنابيب وأحواض ، فهذا شيء آخر . لأنه  
لا يضل على هذا الجمال الطبيعي جمالا جديدا فحسب . ولكنه وقد  
اكتشف سر إيقاع هذا الجبال الذي يبهج العين بعدا جديدا يبهج الأذن  
حتى تزداد المتعة الحسية بهذا الجمال تغلغلا في الوجدان . إذ جعل  
الفنان العربي الطبيعة تعزف لحنا فريدا يصاحبك أثناء تجولك في عالم  
الحمراء الساحر ، لحنا مصافا من كل التنوعات الواهنة والعالية لخريف  
الماء الذي تسمعه مرة خافتا كالهمس وكأنه يشير إلى أنك اقتربت من  
مدخل القصر ، وأخرى عاليا كالبلبلة وكأنه يستحثك على القفز جزلا بين  
مماشى الحديقة الرائمة الجبال ، وثالثة مرتفعا كهدير الماء عندما تقترب  
من أسوار الحمراء وكأنها تدفع الفضوليين عنها ، أو تحمي سكانها من  
أصوات المدينة النائمة تحت التلال ، ورابعة مزغردا في النوافير  
والفسقيات العديدة ينشر البهجة في حياة سكان هذا الفردوس الساحر .

على صوت موسيقى الماء المصحوبة بزقزقات الطيور تدلف إلى أبنية  
الحمراء بنقوشها العربية الباذخة فتتوقف في داخلك توارث بنى نصر  
وأبي الحجاج بن يوسف ومحمد بن الأحمر ، بل وتعود بك الذاكرة إلى  
عبد الرحمن الداخل بل وإلى طارق بن زياد وطريف من قبله . وتمتزج  
التواريخ العربية في ذهنك بقضية أخرى تطرحها الحمراء على من يشاهدها  
من منظور حضارى وثقافى إلى جانب المنظور التاريخى . قضية بدايات الروح  
الرومانسى الذى يؤرخ لبداياتها الأوروبية فحسب في قرون لاحقة لبناء  
الحمراء ، وحديقته الرائمة وجنة العريف الملحقة به . ذلك لأن فهم دولة  
بنى نصر للحديقة يوشك أن يكون هو المفهوم الرومانسى لها . أو بالأحرى  
المفهوم الذى سيطر على الفكر الرومانسى الأوروبى ، وصاغ جزءا كبيرا  
من جوهره متبلورا في الكتابة النظرية عن فكرة سمو الجمال الطبيعى ،  
وفي الواقع العمل لفكرة الحديقة في القرنين الماضيين في أوروبا .  
فلاهتمام المفرط بمسألة جمال الطبيعة يطرح عليك سؤالا : هل كان  
العرب في غرناطة هم الأصل بالنسبة لجوهر الرؤية الرومانسية ، ثم  
بنى الغرب رومانسينته في الفلسفة والأدب بعدهم بستة قرون ؟ سؤال  
لا نملك الإجابة عليه في هذه التأملات ، وأكثر من أن الواقع العلمى يقول

ان المسألة فى أصولها الملموسة تقول ان قصر الحمراء هو أول تجسيد لهذه الروح الشغوفة بجمال الطبيعة المرحفة الحس بتفاصيلها المتجسدة فى بنية الحديقة ومكانتها فى الفضاء الأوروبى . فلا حديقة قصر فرساي بفرنسا ، ولا حدائق التويليرى الباريسية ، ولا حديقة قصر بليينهام الانجليزى ، أو منتزه قلعة هاتفيلد ، أو حديقة قصر هامبتون ، بشىء اذا ما قورنت بالجنة ، اسما وواقعا ، الملحقة بقصر الحمراء ، أو بحدائق القصر ذاتها . اعنى « جنة العريف » والتى لا يزال اسمها الأسباني يحمل بين حروفه الاسم العربى .

وليس من هدف التأملات تقديم وصف معمارى أو تحليل فنى لنقوش قصر الحمراء وأبنيته التى استطاع جمالها الأسرى أن يخترق حجب القرون برغم شفافية البناء ورقة الدعائم وهشاشة السقف ، لأن هذا يحتاج الى كتاب كامل مدعم بعشرات الصور والرسوم . ولأنها تعرف أن الكلمات اذا ما حاولت أن تصف روعة النقوش الباذخة ، وجمال الأبياء والافنية والباحات والأعمدة ، ستتحول إما الى جمجمات شعرية وصوفية مرفرفة . أو الى وصف علمى وهنسى بارد . ولأنها ستجعل بعض صور هذا الأثر العربى العظيم ، وأحد أعاجيب الدنيا السبع تنتقل الى القارىء بعضا من جمال هذا القصر الذى لا تغنى عن رؤيته الصورة أو الكلمات . لذلك ستواصل هذه التأملات استقصاءاتها لبعض الجوانب والقضايا الإنسانية التى يطرحها هذا الأثر العربى الكبير . استقصاءات قد تطرح من التساؤلات أكثر مما تقدم من الإجابات . ولكنها قد تفتح بابا للتعرف على صفحة من صفحات العزة العربية والفخار العربى .

فمع أن الحمراء تعتبر قصرا وقلعة منيعا الحصون فى نفس الوقت، فانها تشير متباهدا أنها بنيت للاستمتاع بالحياة ، ولأعلاء شأن الجمال ، جمال الطبيعة وجمال الفن معا . ذلك لأنه حتى الخنادق والحصون تحولت فى الحمراء الى أشياء جميلة لا تذكر بالحرب على الإطلاق ، وكأنها مجرد دروع جميلة لوقاية هذا الكنز الجمالى من جفاف البرابرة أو الأغبياء الذين قد تسول لهم أنفسهم تشويه هذا الصرح الجمالى ، فهل ثمة علاقة بين تقدير دولة بنى نصر للفن والجمال ، وبين الحقيقة القائلة أن دولتهم كانت آخر دولة تسقط فى الأندلس ؟ ومع اننى لا أطمح فى تقديم اجابة على هذا السؤال ، فانه لاشك أن هناك رابطة بين الاثنين . اذ لا يمكن لمن يقدرون للفن والجمال بهذه الصورة . ويقسسون الحياة ويحفظون بلذاتها ومتنها الحسية ( وما تصميم قصر الأختين بأحواشه المبهجة ذات الحدائق والعرائش والمساكن الظليلة ، أو حمام القصر بمرمره المضاد للحرارة والتى تجرى من تحته المياه الساخنة،

و يدخل اليه من فتحات السقف سحب البخار ، بينما يعزف الموسيقيون في الدور العلوى لدرجة التدليك مقطوعاتهم اساء التدليك الذى يعصب الجسم ، الا شهادة على هذا الاحتفاء بالذذات الحسية ) الا أن يكونوا ذوى بصيرة فكرية وسياسية مرفعة .

هل استطاع أحد أن يدين هؤلاء الحمقى الذين شوهوا ويشوهون بعض ملامح هذا الجيل المدهش ، فدهنوا بطلاء سخيف بعض أجزاء السقف وزخرفوها برسوم لا تتساوى مع جمال السقف البسيط ؟ رسوم غليظة عن القديسين ومعجزات القديسين ؟ لا أقول ذلك لأننى ضد هذا النوع من الرسوم ، ولكن لأن لكل مقام مقال . ولأن هذه الرسوم قد طمست بساطة فن سقوف الحمراء العذب والذى استطاع أن يرتفع بالوحدة الزخرفية الى مستوى النغم الموسيقى . وصل فكرت الجامعه العربيه التي عليها أن تحمى التراث العربى ، والتاريخ العربى أن تقوم بأشرف على عمليات الحفر الدائرة رحاها فى المنطقة او حتى المشاركة فيها ، كى لا يكتب تاريخ هذه الكشوف مشوها ، وحتى لا نلوم امكانيات المركز الاسلامى المتواضعة بعد فوات الأوان ؟ هل فكرت حتى فى المشاركة فى عمليات الترميم لهذه التحفة المعمارية ، حتى لا يشوهها جاهل أو مونور ، وحتى لا نجد بعض النقاط وحتى الحروف وقد طمست أو طمسحت أو وضعت فى المكان الخاطى ؟ أم أن هذه التساؤلات تنطوى على شيء من التفاؤل . وربما السذاجة ، لأنها تنسى أن الوعى بالفن والتاريخ وبالخطأه لا ينفصل عن الوعى بالحاضر وعن استهداف التقدم . وأن حالة الندهور التى يعانىها الوطن العربى ، وقد اشتدت عليه الهجمة الرجعية تجعل لهذه التساؤلات صوت الأصداء التى ترتد فى الفراغ مرة أخرى الى ملقيها .

وبعد يوم كامل فى الحمراء أحسست معه اننى مهما نهلت من نبع هذا الجمال فأننى لن أدتوى أبدا ، نزلت من الحمراء وسط نيت المطر الذى أضاف الى أصوات الحمراء صوتا جديدا . نزلت فى الخامسة وتمشيت بين أزقة غرناطة وممرجاتها الضيقة ، تدهشنى كثرة البيوت العربيه الطراز بمشربياتها « شنائيلها » العتيقة . وأنا أدب فى حوارى لو أصممت أذنك عن الرطالة الأندلسية فيها لحسبت أنها بعض حواري القلعة أو الأزهر أو حتى بولاق القديية . كل شيء فى هذه المدينة عربى . لا التاريخ وحده ، وإنما الحاضر أيضا . فأى قوة لهذه الروح العربيه . هل درسنا مكوماتها وسرها ؟ هل تقصصنا الأسباب التى تجعل فكرة القومية العربيه شئنا منمينا لا مثيل له بين شعوب أمريكا اللاتينية مثلا ؟ هل حاولنا استكناه سر قدرة هذه الروح العربيه على اختراق الزمن

واجتياز المحن ؟ أقول هذا لأنه يرغم قرون من الحروب الصليبية ، ومحاكم التفتيش ضد كل ما هو عربي ، لا زال هنا أريج الروح العربية ، ليس فقط في البيوت وطراز العمارة ، وإنما أيضا في المصوغات والحلي الشعبية ، وفي الترصيع بالصدف على الصناديق والمناضد ، وفي الأباريق والصحون والصواني النحاسية المنيئة بالزخارف العربية والنقوش ، في المداسات الجلدية العربية الطراز ، وفي الفسنتين المطرزة كالقفاطين . في فنون صناعة السلال والحقائب من الخوص وسعف النخل ٠٠ الخ . في كل هذه الأشياء الصغيرة تجس بأنفاس عربية واضحة اخترقت السنوات ، وحروب الأباداة وواصلت الاعلان عن وجودها السافر الجميل .

بعد يومين في غرناطة ، خرجت في ثانيهما أبحث عن بيت لوركا الذي يرقده خارج المدينة في قرية صغيرة ملاصقة لغرناطة . أهل القرية لا زالوا يذكرونه بوجهه الذي تمتزج فيه براءة الطفل ، بملامح الفجرى ، بدهشة الشاعر الذي تفتح وعيه على جمال هذا العالم وقسوته الدائمة معا . وبينه لا يزال هناك يعيش فيه بقية أفراد أسرته ، وذكريات القرية عنه وحبه له لا يزال أقوى من كل سنوات القهر في عهد فرانكو . كنت قد جئت الى أسبانيا بعد فترة قصيرة نسبيا من سقوط فرانكو ، لم تتح لشبحة القوى أن ينقشع . جئتها وحصادي من لفاتها حفنة من الكلمات الأسبانية القليلة ، وطلني أن الانجليزية وحدها كافية مادام الأمر يتعلق بأمور السياحة والسفر والتعرف على الأماكن . لكن ما أن بارحت تلك المنطقة الآمنة التي تكفيني فيها انجليزيتي مغبة السؤال ، بل وقبل أن أبارحها ، وأنا أسأل في مكتب السياحة في غرناطة عن بيت لوركا ، حتى بدأت الدهشة وأطل من العيون الخوف ، وكان على أن أبحث عن لغة جديدة للتواصل . تصحني موظف السياحة بعدم المحاولة ، لأن البيت في خارج المدينة ، والطريق الى القرى وعز المسالك . ولكنه لما رأى تصميمي أشار الى الاتجاه الذي يجب على أن أسلكه . وما أن وصلت . وبدأت التوغل في طريق القرية الذي يذكرك بماشي الريف بين الحقول حتى فقدت مع أول الخطوات على هذا الطريق انجليزيتي أي دور . فأهل القرى في كل مكان لا يعرفون الا لغة الأرض ، ومن خلال تلك اللغة الجديدة التي تتألف من اسم لوركا نفسه ، ومن بعض الإشارات ، وحفنة من الكلمات بدأت أسأل أول من صادفتي . وكانت امرأة تقدم بها العمر ، يشع من عينيها الذكاء . وفهمت من كلماتي القليلة وإشاراتي ما أريد ، وانطلقت تحكي بخماس عن قصة مصرعه ، وعن مكان مقتله وتدلني على البيت . بل وتضجني اليه . غير أن تلك قصة أخرى كما يقولون . لو تريثت عندها لأخبرت رحلتي مسارا آخر . لتواصل الرحلة إذن ، ولتترك قصتي مع البحث عن بيت لوركا وعن قصته مكان آخر .



بعد يومين في غرناطة وكبت القطار الى اشبيلية ، واخذ الفطار يعطخ  
بنا مروج الزينون الى المدينة التي خلدها الادباء في أعمالهم ، والتي  
لا تزال بها بعض الآثار العربية الهامة مثل برج الذهب الذي يوسك أن  
يكون ، بوقفته الشامخة على ضفة نهر الوادي الكبير ، قلعة صغيرة أو متذنة  
كبيرة . وبصرها العربي الكبير الذي يذكرك ببعض مشاهد الحمراء ،  
والذي احتفى هو الآخر بدور الحديقة ، وحاول أن يخلق منها امتدادا  
جماليا للقصر الثرى بالخاروف والنقوش العربية . ومع أن هناك فرقا  
كبيرا من ناحيتي الحجم والنوع بين قصر أشبيلية وقصر الحمراء ، وبين  
حديقة أشبيلية وحديقة الحمراء أو حديقة جنة العريف ، فإن جوهر فكرة  
التكامل الجمالي في الحالتين واحد . غير أن ظروف وطبيعة المكان في  
أشبيلية هي التي أملت الفرق بين الاثنين ، فحديقة القصر العربي في  
أشبيلية حديقة مسطحة ، تفنقر الى تباين المستويات التي تتيحها طبيعة  
تلال غرناطة وحضابها لحديقة الحمراء أو حديقة جنة العريف . غير أن  
الاهتمام الجمالي بالماء والمساحة في حديقة قصر أشبيلية ينطوي على نوع  
من التركيز على العلاقة بين الزخارف العربية الجميلة والبيئة الانسيابية  
التي يوفرها ترقرق الماء أو سريانها . فليست هذه الزخارف برغم  
سميتها الدقيقة الا تعبيرا فنيا راقيا عن ليونة وترقرق الحرف العربي  
والكتابة العربية .

وفي أشبيلية ، وهي إحدى المدن الشفوفة بمصارعة الثيران ، نالت  
أضخم كاتدرائية في العالم ، في بناؤها الضخم مهابة وجمال من نوع  
خاص . ولكن كثرة الزخارف والتهاويل الذهبية في الكنيسة ، واختلاعا  
على تمثال كبير لكونليس وقد دك حريته في زمانه ترمز الى انتصار ايزابيلا  
وفرديناند على العرب ، تدفعنا الى الربط بين الفتوح الاستعمارية الأسبانية  
والهزيمة العربية . لأن الذهب الذي تطلبت به مقاصير وهيكل هذه  
الكاتدرائية قد انجصبته الجيوش الأسبانية من هنود الأنكا في أمريكا  
اللاتينية . وهناك واحدة من المبرحيات الانجليزية الحديثة هي ( الصبد  
الملكي للشمس ) لبيتر شيفر تصور بشاعة ولا أخلاقية العسلة التي تم  
بها انتهاب ذهب الأنكا هذا لتطلي به الكاتدرائيات . والواقع أن كاتدرائية  
أشبيلية أو الجيرالدا تحتوي على كميات هائلة من التهاويل والزخارف  
الذهبية لم أشاهد مثلها في أي مكان من الكاتدرائيات الكبيرة على كثرة  
ما شاهدتها منها في إنجلترا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا . ولا أدري أن كانت  
أي من الكاتدرائيات الإيطالية الكبرى التي لم تتح لي فرصة مشاهدتها  
تضاهيها في هذا ؟ غير أن قضية ذهب الأنكا هذه تجعلنا نربط من جديد  
بين تاريخ العرب في الأندلس وتاريخ الأسبان بعد ذلك في أمريكا  
اللاتينية ، رباط مفارقة لا رباط تماثل .

بعد ذلك يجيء دور قرطبة ، ليس لأنها شهدت مجد العلم والتفاهة العربية في الأندلس فحسب، ولكن أيضا لان بها أقدم الآثار العربية البديرة الباقية في الأندلس ، وهو الجامع الكبير بقرطبة . وهذا المسجد في الواقع تحفة معمارية رائعة . يدها عبد الرحمن الداخل في القرن الثامن الميلادي ، ولم يكتمل بناؤه الا في القرن العاشر في عهد الوزير المنصور بعد سلسلة من التوسيعات في عهد عبد الرحمن الثاني والحكم الثاني . وذروة الجمال في هذا الأثر العسري المهييب هو محراب هذا المسجد الضخم . ولا يسجل هذا المسجد الكبير عظمة ومقدرة الفن العربي على الإبداع الجميل البسيط معا . ولكنه يسجل أيضا فداحة المأساة التي حاقت بالحضارة العربية مع انهيار الأندلس . فقد بنيت بعد سقوط الأندلس في وسط هذا الجامع الكبير كاتدرائية مسيحية ضخمة . كما بنيت في داخله أيضا ، وعلى امتداد حوائطه تسعة وفلاون مذبحا أو هيكلًا كنسيا صغيرا تستخدمه الأسر الثرية في العبادة . والواقع أنني استعمل كلمة بنيت هنا بشكل مجازي . لأن البناء الممارى الضخم هو بناء الجامع ذاته مراحل المتعددة التي لا تميزها من أى اختلاف في حجم الأقواس أو طول الأعمدة أو سمكها ، وإنما من نوع المرمم المستخدم أو من مستوى الأرضية الذي يتباين تباينا طفيفا . وكل ما حلت هو اختيار جزء من هذا البناء ثم لصق التهاويل والزخارف المسيحية فوقه . أو دهانه بلون مغاير ثم رسم مجموعة من الصور وتعليق مجموعة من الايقونات والتماثيل . لذلك لا يزال الجامع الكبير هو الأثر الأساسى المهييب رغم هذه البقع والرقع المعمارية التي وضعت فيه أو الصقت في جنباته . ولا يزال جماله القائم على تكرار الوحدة المعمارية الإسلامية البسيطة ومحاربه المرمى الملق بالنقوش الموهجة بالذهب هو المسيطر على المشهد الكلى للأثر . ولا يمكن لأى حديث عن المسجد أو محرابه الجميل أن ينقل اليك ذلك الاحساس بالسكينة والمهابة الذى يمنحه فضاء المسجد الضخم، ولا ذلك التسامى الروحى الذى ينبض به المحراب والذى يوحى برغم ما فيه من بدخ وفن بروج التواضع والخشوع التى تشهد ببراعة البناء ورهافة النقوش .

وقبل أن أخرج من الجامع الكبير سمعت صوتا عربيا . واقتربت فوجدت أسرة عربية من أبيه وأم وطفلين فحييتهم ، وعرفت انها أسرة فلسطينية جاءت تزود أمسيانيا . فهل تراهم كانوا يبحثون عن المرمم في سقوط الأندلس ؟ أم كانوا يستكشفون من خلال تاريخنا معها الطريق إلى فلسطين ؟

مديك

سبتمبر ١٩٧٦

● السفر السابع

---

العقبات التي تواجه الكاتب المعاصر



شاركت في عدد غير قليل من اللقاءات والمهرجانات الأدبية العربية والدولية خلال السنوات العشر الماضية . لكنني لم أحس بضرورة كتابة تقرير وصفي أو تقييمي عن كثير من هذه اللقاءات . فقد كنت ولازلت أعتقد أن المشاركة في أى مؤتمر أو لقاء دولي للكتاب تجربة تهم المشاركين فيها بالدرجة الأولى . إذ تستهدف الاحتكاك العقلي والانساني بين العاملين في مجال الأدب ، أو المشغولين بإحدى قضاياها أو همومه ، بغية تبادل الآراء والاستنارة برؤى الآخرين وأفكارهم ، والتعرف على من يجارسون نفس العمل ، أو يكابدون ذات الهموم . ومن هنا فإن كتابة المشاركين في مثل هذه اللقاءات عنها تنطوي على قدر ملحوظ من النرجسية . لأن تفاصيل المناقشات التي دارت فيها ، لا تكون مقصودة لذاتها في كثير من الأحيان ، بقدر ما تستهدف توفير المناخ أو الإطار الذي يتم فيه هذا الاحتكاك العقلي والانساني . كما أن ما فيها من تخصص يجعلها بعيدة عن اهتمام القارئ العام ، اللهم إلا تلك الشريحة الصغيرة من القراء الذين ينتوون الاشتغال بتلك المهنة المأساوية المعروفة بحرفة الكتابة ، والتي قد تدرك البعض دون اختيار كامل .

وحتى إذا كان بعض ما طرح في هذه اللقاءات له قيمة فكرية أو ثقافية في حد ذاته ، فإن الأحرى بالكاتب الذي يريد الكتابة عنه كتابة مقال أو دراسة عن الموضوع أو القضية المطروحة ، وليس كتابة تقرير يسرد بعض ما دار حولها من جدل أو مناقشات . كما تنطوي كتابة التقارير عن مثل هذه اللقاءات على قدر لا بأس به من الادعاء ، أو المبالغة ، عندما تحاول الحديث عن قرارات مثل هذه اللقاءات أو توصياتها . لأنها لاتدرك عادة أن معظم التوصيات أو القرارات التي تميخض عنها أغلب هذه اللقاءات لا يتجاوز أثرها حدود القاعة التي أقيمت فيها فضلا عن اتسامها بقدر كبير من التكرار والعمومية . صحيح أن هذه التقارير قد تؤدي هدفا لا أغنى عنه ، وهو إشاعة المعرفة بالحديث الثقافي ، والإعلان عن وقوعه ، لكن هذا الهدف كثيرا ما تطمسه المبالغات أو غلبة العناصر الذاتية على العناصر الموضوعية . كل هذه الأسباب وغيرها تدفعني إلى العزوف عن

الكتاب عن مثل هذه اللقاءات . لأن الكتابة عنها لا نفيد كثيرا الا اذا حاولت الخروج من اسار الذاتى الى أفق الموضوعى ، ومن القضايا الخاصة الى المسائل العامة .

بالرغم من كل هذه المحاذير فانى أحس بضرورة الكتابة عن اللقاء الدولى الرابع عشر للكتاب الذى عقد بمدينة « بليد » بجمهورية سلوفينيا الاشتراكية ييوغوسلافيا فى الفترة من ١٣ - ١٧ مايو ١٩٨١ . وقد لى أن أشارك فى أعماله موقدا من المجلس الأعلى للثقافة لعدة أسباب : أولا أن هذا هو أول مؤتمر أوفد اليه بصفة رسمية باعتبارى ممثلا لمصر ، وأثنى كنت المصرى الوحيد ، والعربى الوحيد الذى شارك بفعالية فى جلسات هذا اللقاء بالرغم من حضور عربى آخر هو الكاتب الجزائرى الشاب علاء الدين رقيق . وإفاد كاتب من بلده ليمنلها فى لقاء من هذا النوع يضع على عاتقه مسئولية طرح ما دار أمامه على جمهور القراء والكتاب فيها . وثانيها أن موضوع هذا اللقاء كان مناقشة العقبات والمشكلات التى تعوق عمل الكاتب فى عالمنا المعاصر ، سواء أكانت هذه العقبات خارجية عنه موقفة له ، أو لصيقة به متغلغلة فى شخصيته أو تكوينه المهنى . وهو موضوع على درجة كبيرة من الخصوصية والأهمية . ليس فقط لأنه يمس مشاكل الكتاب والقراء فى الوطن العربى ككل ، ولكن أيضا لأن الطريقة التى طرح بها لا تقدم لهم فحسب بعض الاضادات الهامة فى هذا المجال ، ولكنها تبلور كذلك منهاجا شاملا فى التعامل معه . يستفيد الواقع الثقافى من طرحه على الجميع . وثالثا أن أسلوب ادارة المؤتمر ، وتنظيم جلساته كانا فى غاية التوفيق ، مما بعد بالمؤتمرين عن المهاترات والعموميات . وارتقى بالمناقشة وعمقها . وقد شارك فى هذا اللقاء الذى يعقد سنويا ، وبصفة دورية منذ أربعة عشر عاما ، كتاب من أربع وعشرين دولة منها الجزائرى والأرجنتين وألمانيا الديمقراطية والاتحادية والنمسا والصين وأسبانيا والاتحاد السوفيتى والمكسيك والولايات المتحدة الأمريكية والمجر ورومانيا والنرويج وبولندا وتشيكوسلوفاكيا وفنلندا وقبرص وفرنسا ولكسمبورج ومصر وهولندا ، فضلا عن مجموعة كبيرة من كتاب جمهوريات يوغوسلافيا المختلفة .

وينظم هذا اللقاء السنوى نادى القلم فى جمهورية سلوفينيا ، وهى أغنى الجمهوريات اليوغوسلافية وأكثرها ازدهارا ، بالاشتراك مع رابطة الكتاب السلوفينيين والمركز الرئيسى لنادى القلم الدولى . ورغبة من منظمى هذا اللقاء فى تحويله الى لقاء فعال يتم فيه نوع حقيقى من الاحتكاك العقل والفكرى المثمر بين المشاركين فيه ، عمد البرنامج الى ألا يزحم جلسات اللقاء بالأبحاث ، بل قسم أيام العمل الثلاثة الى جلسات طويلة ،

يتم فيها كل يوم بحث جانب واحد من جوانب العقبات التي تواجه الكاتب المعاصر ، أو تؤثر على عمله ودوره . فخصص اليوم الأول لمناقشة العقبات الخارجية ، والثنائي لمناقشة موضوع الرقابة الذاتية ، والثالث لمشكلة الكاتب الذاتية أو العقبات الاليفية واللصيقية بالذات المبدعة . وحتى لا ينطلق البحث كل يوم من فراغ فقد أعد البرنامج ثلاثة أبحاث قصيرة ، أو بالأحرى ثلاث ورقات عمل عن كل موضوع من هذه الموضوعات ، لا تتجاوز أى منها خمس صفحات . تقرأ كل منها في بداية الجلسة الصباحية كنوع من طرح القضية بصورة منظمة نسبياً على المؤتمرين . ثم يبدأ بعدها النقاش الذي يدور بأى من اللغتين الانجليزية أو الفرنسية مع الترجمة الفورية الى اللغة الأخرى بالطبع .

وقد ألقى ورقة العمل الأولى الكاتب الفرنسي الكسندر بلوك عن العقبات الخارجية في طريق الإبداع الأدبي . وبدأها بالتأكيد على أهمية الجدل بين الداخلي والخارجي في عملية الخلق ، بين الأنا والآخر ، وعلى ضرورته لاثارة الرغبة لدى المبدع لمواصلة عمله الإبداعي واستشارة نوازع الدنلى لديه . وخلال هذا الجدل تبدأ أولى العقبات الخارجية / الداخلية في مواجهة الكاتب وهي اللغة . فاللغة هي أول أدوات اتصال الأنا بالآخر ، وهي أداة الكتابة ووسيلة ترجمة كل ما هو داخلي وتحويله الى واقع خارجي : الى أدب . وصراع الكاتب ، أو بالأحرى صراع الإنسان مع اللغة يبدأ منذ الطفولة باعتبارها عقبة مفروضة عليه في محاولته للتعبير عن ذاته . وهي في نفس الوقت وسيلة لهذا التعبير ، وللتعرف على الذات في حقيقتها ، ثم انتقل بعد ذلك الى العقبة الثانية وهي العقبة الاجتماعية التي تنطوي على كل المشكلات الخارجية التي يواجهها الكاتب لأنه يعيش في مجتمع له تقاليده وموضوعاته وموروثاته ، ويتوجه الى هذا المجتمع نفسه طامعاً الى أن يلعب فيه دوراً ما . ومن هنا فإن لهذه العقبة الاجتماعية وجهين : أولهما يتمثل في كل عناصر المشكلات والروادع الاجتماعية التي تقف بين الكاتب وبين حريته في الإبداع . وثانيها يتعلق بكل العوامل التي تقف في سبيل فهم العمل الإبداعي واستيعابه أو تلقيه بصورة كاملة وفاعلة . وبين هذين الوجهين تدور عملية الانشطار الحرجة داخل الكاتب، بين ولائه للعناصر الذاتية التي تملئها عليه رؤاه وأدواته الفنية ومطالب فنه ورغبته في الاسهام بدور، وبين متطلبات الواقع الاجتماعي بوجوهه المتعددة وعناصره المتفاعلة والمتضاربة في آن .

وحتى تزداد حدة عملية الانشطار الحرجة تلك نجى العقبة التالية وهي العقبة الاقتصادية التي توشك في بعد من أبعادها أن تكون تجسيدا لأحد الجوانب الهامة في العقبة الاجتماعية ، وهو الجانب الأكثر فجاجة

ومباشرة ، لأنه الجانب الذى يتم فيه التعبير المباشر سلبا أو ايجابا عن قبول المجتمع لدور الكاتب ، وترجمة هذا القبول الى قوة مادية أو معاناة قد تدفعه الى الافلاخ عن الكتابة أو تشتت جزءا كبيرا من جهده الذى كان حريا به أن يوجهه اليها . ومن هنا تظهر تلك الحالة التى يسميها بلوك بـ « الابداع العرضى » أو « اليبسودى المتقطع » الذى يؤثر على كم العمل الابداعى نفسه وكيفه . كما أن دخول عناصر اقتصادية غريبة على عملية الابداع أو التوصيل وضرورة لها فى نفس الوقت ، مثل حالة المكتبات أو وسائل تخزين الكتب وعرضها وتداولها وعمر الكتاب وشبكات توزيعه ، تلعب دورا مؤثرا على طبيعة العمل الابداعى ودوره معا . وتأتى بعد ذلك العقبة الأخيرة وهى العقبة السياسية التى تنبئ فى أبسط صورها فى الرقابة بأشكالها المتعددة والرادعة لقوة الابداع النقدية . ولكنها تسفر عن نفسها كذلك فى صور أخرى كثيرة عندما تظهر بعض القيود على حرية الكاتب فى التنقل والسفر ، والتى هى صتو حريته فى الابداع لأن الكتابة فى أحد تعريفاتها نوع من الارتحال الدائم ، أو على حريته فى التجريب وفى ممارسة هذا العنصر الفاض المبهم المطلق بالأسرار فى عملية الكتابة دون أن يتعرض لأى نوع من المساءلة أو الأراهاب، أو على حريته فى إعادة فهم تاريخه وتراثه ومقارعة كل ما تحوطه أسيجة القداسة أو حالات الاحترام التاريخية ، أو على حقه فى الحياة نفسها ، فكثيرا ما يتعرض الكاتب للاضطهاد والموت لأنهم قبل أى شئ وبغده كتاب .

وبعد انتهاء تقديم هذا الاطار العام لموضوع الجلسة الأولى بدأت مساهمات مختلف أعضاء المؤتمر فى اضافة بعض النقاط أو توسيع وتعميق بعض القضايا التى طرحت بالفعل . وقد بدأ كاتب هذه السطور المساهمات بطرح بعض القضايا الخاصة بوضع الكاتب العربى واطافة بعض الجوانب المتميزة للأبعاد التى طرحتها الورقة بالفعل . مؤكدا على أن هذه العقبات المختلفة تتفاعل مع بعضها باستمرار من ناحية ومع العملية الابداعية والنقدية من ناحية أخرى بصورة ديناميكية تتحرك فيها معظم المتغيرات وتتفاعل باستمرار . وتلعب العناصر المحلية دورا خاصا فى إبراز إحدى هذه العقبات ، أو فى افراز أعراض جانبية لها يتفاوت حلقها من السلب والايجاب فى التأثير على مسيرة الكتابة أو وضع الكاتب فى هذه المجتمعات . وأول هذه العناصر المحلية مسألة تفشى الأمية فى الوطن العربى بصورة لا توفر قاعدة واسعة من القراء تضمن استقلال الكاتب اقتصاديا عن المؤسسة السياسية . وتوفر له الحماية اذا ما اضطرع منها وتنقله من أنشودة الابداع العرضى المتقطع . وتبكنه من التفريغ للكتابة والتجويد فيها . وتخفف وطأة احساسه بالاغتراب ، وهو احساس يوشك أن يكون



أحد المكونات الأساسية الثابتة لعملية الكتابة باعتبارها فعل التوحيد والعزلة الذى يستهدف الاجهاز عليهما فى نفس الوقت .

وقد خلق هذا الوضع نوعا من التناقض بين الدور التعليمى والدور الأدبى لعملية الكتابة . حيث لا يتحقق أحدهما الا على حساب الآخر . بصورة ندفع الكثيرين من الكتاب ، فى محاولتهم لتحويل انفسهم الى مؤسسات ثقافية قادرة على التأثير فى الواقع الذى تعيش فيه ، الى الاهتمام بالدور التعليمى والتضحية بالكثير من متطلبات عملهم الإبداعى ، حتى يتمكنوا من اشباع الكثير من الحاجات الوفتية المباشرة لجمهور المرء . بينما كان باستطاعة بعضهم على الأقل كتابة اعمال قادرة على تجاوز الوقتى والمباشر . وهنا لابد من ذكر تلك المشكلة العالمية : مشكلة ارتفاع أسعار الكتب ، التى تصبح أكثر حدة فى البلدان النامية التى تنمو فيها معدلات الدخل الى التمدنى ، وبالتالي تقل معها قدرة الأقلية المتعلمة على شراء الكتب ، وتدعيم استقلال الكاتب بالتبعية . وهذه مسألة تزيد من حدة انتقاد الكاتب الى حرية الحركة . حرية السفر والارتحال والمغامرة حيث يرتفع ثمن هذه الحريات فى سوق البلدان التى تتمدنى فيها معدلات الدخل وتصبح معها مجرد القدرة على شراء تذكرة الطائرة ناهيك عن تكاليف الرحلة الى منابع الثقافة أو التجارب الجديدة ، نوعا من الأحلام العvisية .

ولا تقتصر حرية الحركة على الكاتب وحده ، وإنما تتناول منتهجه الإبداعى كذلك ، وهو الكتاب . لأن الكتب تتعرض للكثير من العوائق وتوضع فى طريقها الحواجز حينما تبدأ رحلتها خارج الأسواق الإقليمية والقومية واللغوية . فسرعان ما يتضاعف ثمنها ، وخاصة الكتب الأجنبية منها ، بسبب أسعار التحويل مرة ، أو الرسوم الجمركية أخرى . ناهيك عن الحواجز السياسية والفكرية التى توضع فى طريقها ، والتى تمنعها بالتحيز تارة ، وبالتمهيش أخرى من حرية الحركة والتأثير . ومن أهم هذه الحواجز الحاجز اللغوى ذاته ، لأن عبور الحواجز اللغوية كثيرا ما يصبح أكثر صعوبة من عبور الحواجز السياسية . فتأثيرات العبور التى لا تمنح للأفراد الا بعد التحقق من نواياهم ومعرفة توارىخهم ، والتنبيه فى عقولهم ، لا تمنح عادة للكتب التى لا تنتمى لنفس الثقافة أو لنفس الرؤية الا بعد تمحيص وتردد شديدين . لأن الكتب عادة ما تكون أشد خطرا على الآخرين من الأفراد انفسهم . فإذا كان من اليسير ترحيل الأفراد غير المرغوب فيهم ، فإن من العسير ترحيل النصوص غير المرغوب فيها ، والأفكار غير المرضى عنها ، اذا ما تجاوزت الحدود اللغوية ، وعرفت طريقها الى الجمهور القارئ . وفى هذا المجال لابد من ملاحظة أنه بينما يحتضن كتاب العالم الثالث ومثقفوه إبداعات اللغات الأوروبية المختلفة ، فإن تلك

اللغات تتعامل بفدر كبير من الحرص والانتقائية مع كتاب العالم الثالث عندما تقدمهم الى جمهورها ، وخاصة أن تلك اللغات كثيرا ما تكون الجسر الذى تعبر عليه انجازات كتاب العالم الثالث لا الى أوروبا وحدها ، وانما الى بقية ثقافات العالم الأخرى .

أما العنصر المحل الثانى فهو ظاهرة الازدواج اللغوى باعتبارها بعدا اضافيا لمشكلة اللغة التى طرحتها الورقة . ففى العربية درجة واضحة من الانفصال بين لغة الحياة ولغة الكتابة ، وان عوضتها خلفية تراثية واضحة ، ومعايير لغوية وجمالية على درجة كبيرة من الرسوخ والاستقرار . وتراث غنى يستمد منه الكاتب الكثير من الرؤى والقيم ، ويتصارع معه فى نفس الوقت ، ويدخل معه فى نوع من الجدل أو الحوار الخلاق الذى يستهدف تطوير هذا التراث والحفاظ على كل ما هو جوهرى فيه . ومن خلال هذا الجدل الدائم بين الرؤى والقيم التراثية المستقرة وبين الطموحات والمغامرات الجديدة والتأبى من معاشية الكاتب للتجربة الحياتية وللمتغيرات اللغوية معا ، تتحول معظم العقبات الملموسة الى أدوات فى مسألة صياغة الرؤى الجديدة ، وتطوير أدوات الكاتب الفنية فى محاولة مستمرة منه لتجاوز كل قيود الرقابة الرسمية وغير الرسمية .

وبعد ذلك طرح الناقد الروسى ديمترى اورنوف بعدا جديدا من إبعاد العقبات الخارجية التى يواجهها الكاتب فى عالمنا المعاصر وهو الصراع ضد القيم الأدبية السائدة التى توشك أن تكون قائمة على مجموعة من المغالطات التى روجتها المؤسسة الأدبية التقليدية المحافظة فى سعيها الدائم لتوطيد القديم ونفى كل محاولات التجديد أو التقليل من شأنها . وضرب لذلك مثلا هاما هو أن أى دارس للأدب الانجليزى اذا عاد الى بعض المراجع الموثوق فيها مثل قاموس أوكسفورد للأدب الانجليزى ليكتشف عن وليم وردزورث أو عن ديوانه الهام ( قصائد غنائية ) سيجد أن القاموس يقول له ان هذا الديوان الجديد قوبل بمدح شديد لما انطوى عليه من نزعات تجديدية : « ان القصائد الغنائية بتمردها المفاجئ على الأدب السطحي السائد وقت ظهورها ولجوئها الى البساطة المتناهية فى الموضوع واللغة قد قوبلت بمدح الاستحسان . ثم تصاعد عداء النقاد لها بعد ظهور الطبعة الثانية التى صدرت بمقدمة يشرح فيها وردزورث مبادئه الشعرية ، ( هذا هو النص كما ورد فى ص ٤٧٩ من القاموس ) بينما تجده أى دراسة متأنية للمراجعات التى ظهرت وقت نشر هذا الديوان وللدراسات التى تناولته فى طبيعته أن هذا غير صحيح على الإطلاق ، وأن الديوان قد قوبل دون أى عدا ، وبقدر لا بأس به من التقريظ والاستحسان . لكن المؤسسة الأدبية التقليدية لا تتورع عن تغيير الحقائق فى محاولتها لإرساء قواعد النطق الأدبى على أساس محافظ وتقليدى . »

وأضاف الكاتب الأسباني الكاتالوني اليكسي بروك بعداً آخر إلى هذه القضية استمدته من خبرة كتاب الأسبانية عموماً ، سواء في إسبانيا أو في أمريكا اللاتينية ، وهو العنف والأضطهاد السياسي الذي يواجهه الكاتب والذي يصل أحياناً إلى درجة التصفية الجسدية له ، وطالب بضرورة أن يحدد الكاتب موقفه من التغيرات التاريخية بوضوح ، وأن يحاول دائماً ، رغم كل العقبات ، أن يساهم في إعادة كتابة التاريخ وأن يقهر العقبة الكداه في المجال وهي غياب المعلومات التي يتيح توفرها تصحيح الفهم ، وتمكين الرؤى الجديدة من التغلب على الرؤى التقليدية أو المتخلفة . واستمر النقاش طوال اليوم ولثلاث جلسات متعاقبة بصورة أثرت معرفة كل المساهمين بموضوع المناقشة من ناحية ، وبعينهم البعض من ناحية أخرى .

وفي اليوم الثاني ، والذي كان مخصصاً لموضوع الرقابة الذاتية ، بدأ بريندرادج بالافيسترا رئيس نادى القلم السلوفيني بطرح ورقة عمل قصيرة بعنوان ( الرقابة الذاتية في نظام العنف ) بدأها بأن الرقابة ليست أسوأ ما يواجهه العقل الخلاق ، وإنما الخوف المبنوث في الجو والذي تستشري معه شتى أشكال القلق وهموم الثقة والأمن ومخاوف الرعب الدائم من خطر لا يقع ، وإنما يوشك دائماً أن يقع . فالهجوم والمخاوف – كما يقول كيركجارد – أقسى دائماً من أي من دهاقنة محاكم التفتيش ، إذ لا يستطيع أكثر المحققين شراً ولا انسانية أن يستجوب انسان كما تستجوبه مخاوفه التي لا تعتقه أبداً . ومن هنا فإن الرقابة الذاتية أخطر بكثير من الرقابة التقليدية ، فبينما تقيد الرقابة الكلمة فإن الرقابة الذاتية تسممها وتخصيها . ومن برائن المخاوف والهجوم يولد ذلك النزوع الحاد للدفاع عن الذات ، والتبرير والتأقلم في عملية الصراع من أجل البقاء بصورة تتناقض معها قدرات الذات المبدعة وتقلص آفاقها ، والغريب أن هذا النوع الرهيب من الرقابة يتلفح بأردية من الطبيعية والعادية تفتقر إلى الحدة والعنف الباديين في صيغ الرقابة الرسمية الأقل درامية ، إذ يبدو وكأنه نوع من تجنب الصدمات الاجتماعية أو السياسية ، أو من الانصياع للطرق الدائنة في التعامل أو التفكير ، بل وقد يأخذ شكلاً أكثر مخادعة عندها يأخذ شكل المفامرات الشكلية الغامضة ، والأحجية الأيديولوجية ، أو حتى الصمت المتعمد أحياناً ، وغير ذلك من الأشكال الثقافية المقبولة للمعاملات العدائية التي تأخذ أحياناً صورة الحوار الأخرس أو المبادرة القبيحة العاجزة . التي توهمهم بأنهم لا يتخلون بأي صورة من الصور عن طبيعة الأدب ولا عن لغته وشفرته الخاصة . بينما هم في الحقيقة يضحون بمعظم قيم الأدب الحائلة وموهباته من أجل إقامة نوع من الحوار الثانوي مع نظام العنف السائد الذي يفرض المخاوف ويولد تلك الرقابة الذاتية البهضة .

ويضرب بالافيسترا هنا متلا بموقف التشكيك والسوسولوجيين الروس ومصيرهم عقب الثورة الروسية الكبرى عام ١٩١٧ ، مفارنا انجازاتهم وقيمتهن بما حققته الكتابات التي فضلت الحوار مع القهر الشمولى على ارساء القيمة الادبية القادرة على استشراف الجديد وإضافة الكثير الى خبرتنا بالادب والحياة معا . صحيح أن الرقابة الذاتية لها . بعض الوجوه الايجابية فقد .زودت الادب بالامثلة الرمزية ( الاليجورى ) وبكثير من المعانى الاستعارية وبلغت الشعر الحافلة بالأسرار والعصية أحيانا على غير العالمين بمغاليقها ، لكنها فى نفس الوقت هى المسئولة عن كثير من الجوانب السلبية فى الظاهرة الادبية كالخوف من الحرية والتعثرات الأخلاقية وتجنب المساس بالقواعد والمواضعات السائدة . حيث يصبح الكاتب هو قاضى نفسه وسجانها فى نفس الوقت . فالرقابة الذاتية فى أحد ابعادها هى أخطر أعراض مرض اجتماعى على درجة كبيرة من الخطورة ، تتحول فى ظله الذات الإنسانية المبدعة الى كائن سائى ذى قدرات ضئيلة ومحدودة . يقوم دون أن يدرك بتقليص حدود هذه القدرات بصفة مستمرة وتقييد آفاق حركته وحرية بصوره يموت معها الفن وتنفى الكتابة . فليست الرقابة الذاتية بأى حال من الأحوال تعبيراً عن أى نزوع شكى خلاق ولا عن أى قلق روحى يتشوف الى الكمال ، أو أى ريب ايجابى منتجة ، ولكنها ببساطة شكل من أشكال العنف المخال الذى يقهر الفن والفنان لانه يجبر المبدع على المشاركة فى الاجهاز على منابع الخلق فى داخله .

وبعد تقديم ورقة العمل هذه استمرت المناقشات لثلاث جلسات متعاقبة طوال اليوم الثانى . لهذا اللقاء الجاد ، وقد كان من اللافت للنظر أن معظم الذين تحدثوا فى هذا اليوم كانوا من كتاب البلدان الاشتراكية الذين حاولوا توسيع معظم النقاط التى أثارها بالافيسترا فى ورقته ، وطرح بعض التساؤلات حول القضايا التى تناولتها ، وقد بدأ الكاتب البلوفينى ايجور تروكر بإثارة فكرة أنه من الضرورى ألا تناقش قضية الرقابة الذاتية بمنزل عن العقبات الخارجية باعتبارها نتاجا للمواضعات والروادع الاجتماعية والسياسية فى مجتمع ما ، وللضغوط الأيديولوجية والمديتية التى تمارسها المؤسسات المختلفة فى هذا المجتمع . وأشار الى ضرورة التفرقة بين الرقابة الخارجية والرقابة الداخلية ، فوجود الرقيب الخارجى تعبير عن أن الكاتب يتحدى المواضعات والاعراف الراسخة ويتجاوزها ، أما ممارسة الرقابة الذاتية فتجسيد لأن طاقة التحدى لدى الكاتب تتمرض للأبدح . الإنحطاط . وتقلص معها أهمية ما يكتبه من أدب .

ثم التفت منه كاتب سيلوفينى آخر هو ديميتري ريبيل الخيط مثيرا مجموعة من التساؤلات الهامة : هل يفتقد الإنسان إنسانيته بخت وطأة

الخوف والقهر والارهاب ؟ أم أن الخوف أحده سمات المثقف المتوجس المتردد بطبيعته ؟! هل نؤدى الذاتية دائما الى الهجرة الداخلية ؟ وهل نتم هذه الهجرة على حساب الدور الذى يجب على الكاتب الاضطلاع به فى واقعه ؟ ألا تؤدى الهجرة الداخلية غالبا الى الإحباط واللامبالاة ؟ ثم حاول الاجابة على بعض هذه التساؤلات ولكن صياغته للأسئلة كانت أهم بكثير من الاجابات التى طرحها والتى لن تضيف فى جوهر الأمر جديدا لما قدمته ورقة عمل اليوم فى هذا المجال . وجاء بعد ذلك عدد من الكتاب ، مثل الكاتب الرومانى ميرشيا سيسرونيسكو والكاتب الفنلندى كالن هيفيكارا والكاتب الصينى جى ليو والكاتب اليوغوسلافى براينمير دونات ، حاول كل منهم أن يقدم ما يشبه الاعتراف الذاتى عن خبرته مع الرقابة الذاتية سلبا وإيجابا ، وأن يوسع من خلال هذا الاعتراف آفاق بعض النقاط التى طرحتها ورقة العمل ، دون أن يحاول أى منهم أن يقدم جانبا جديدا لم يسبق أن تناولته الورقة أو آثاره المتحدثون السابقون ، حتى جاء دور الشاعر الهولندى هانز فان دون فارسينبرج الذى حاول من خلال ما يشبه القصيدة النثرية أن يثير مسألة العلاقة الهامة بين غربة الكاتب وممارسته الدائمة لتلك الرقابة الذاتية البغيضة . وأن يؤكد أن مملكة الكاتب الابدية هى مملكة التساؤلات الدائمة ، وأن على الكاتب أن يخلص لحدوسه وتساؤلاته وليس لتسوياته ، وأن يستجيب لتأملاته ولا ينصاع لرؤايع القهر الاجتماعية أو مظاهر البطش السياسية . فليست مهمة الكاتب أن يحترم المواضع السائدة ، ولكن عليه ألا يعصا بها ، وإن يثير الشكوك والتساؤلات دائما من حولها .

وفى اليوم الثالث والأخير من أيام هذا اللقاء الخصيب قدمت الروائية السلوفينية ميرا ميخالوفا ورقة عمل عن الصعوبات الحميمية ، أو عقد الكاتب الذاتية أو الخاصة ، أو بالأحرى عن المشكلات التى تواجه الكاتب والتى لا يمكن الرجوعها الى أى سبب خارجي ، بلدا من فشل فى الاجابة على هذا السؤال الملل لماذا أكتب ؟ أو على الأقل معاناته من أجل الوصول الى اجابة شافية عليه ، حتى مشكلات عدم الرضى الدائم عما كتبه ، مروراً بقضايا حدود الكتابة والصراع الدائم لتجاوز هذه الحدود ، وبمشكلات هذه المواجهة الدائمة للصفحة البيضاء التى لا تمتلئ أبدا ، وما أن تمتلئ حتى تترك مكانها لصفحة أخرى بيضاء . أو بمعنى آخر مشكلة الإنجاز والاستمرار ، والهموم الناجمة عن إحساس الكاتب الدائم باتساع الفجوة بين حدوسه وطموحاته من ناحية وانجازاته من ناحية . وفى مواجهة هذه المشكلات جميعا ، لا يجد الكاتب أمامه سوى حل واحد ، وهو ضرورة أن يكتب مهما تباينت دوافقه للكتابة . لأن الكتابة هى الحل الأمثل لكل عصابات الكاتب النفسية ولكل وسائمه الفكرية ، وهى عنصر هام فى

بحقيق صحته النفسية والعقلية معا . صحيح أن الكتابه ليست غاية في حد ذاتها ، لكن غايات الكاتب من عملية الكتابة لا تتحقق الا اذا تمت الكتابة نفسها ، بصورة تصبح معها الجوانب المحسوسة من عملية الكتابة مشكلة ينبغي فورها ، وعايه يرمى الكاتب الى تحقيقها في الوقت نفسه .

بعد ذلك بدأت المناقشات المتعددة طوال اليوم في محاولة من المشاركين في هذا اللقاء للاسهام في توسيع بعض النقاط التي طرحها ميخالوفا في ورقتها وتعميقها . وقد بدأ للمناقشة الكاتب القبرصي كليمتوس يانيديس الذي ركز على أن مشكلة الكاتب في مواجهة الصفحة البيضاء تنطوي في بعد من أبعادها على مشكلات الكتابة كمنهنة وكوظيفة وكغاية . فالصفحة البيضاء دائما التي لا تمتلئ أبدا ، هي صليب الكاتب الذي اختار أن يحمله ، والذي يحاول رغم وطأته أن يضطلع بدور القادي والمخلص وأن يستدير بعض سمات الخالق ووظائفه . لكن امكانيات الكاتب وجوده ، وتعقيدات عملية الكتابة الخاصة ، تجعل نتيجة حمل هذا الصليب مزيجا من النحوق والاحباط ، وحياسة دائمة في منطقة الاعراف الحرجة التي لا فردوس فيها ولا جحيم . ولا يعرف الكاتب أبدا ان كانت معاناته تلك قد ساهمت في خلق عالم أفضل ، أو خلصت الانسان من بعض همومه وخطاياه . فهو أول من يشك في انجازاته نفسه ، ومن يتنكر لكل ما جاء به من معجزات أو نصاليم ، ليظل أبدا ذلك المتغرب الدائم ، والمؤرور بهو اجس الشك وعدم الرضى ، والمطلب برغبته في مواصلة الكتابة .

ثم تحدث بعد ذلك الشاعر الألماني هارى أوبرلاندر الذي أوجع الكثير من تلك العقبات الحميمة التي يعاني منها الكاتب الى أن الكاتب عادة ما يكون مليئا بالحدوس والرؤى ، ولكنها غالبا حدوس ورؤى بلا برنامج واضح . وهو يجلس في مواجهة الصفحة الخالية التي تتطلب منه أن يعطى هذه الرؤى شكلا وصياغة ووجودا ، أى أن يحولها الى برنامج . وهذه عملية شديدة الصعوبة تنتج عنها المعاناة والوحلة وحتى العصابات النفسية المختلفة . وهنا التفت الكاتب والطبيب النفسى التشيكي جوزيف نيسفاغنا بالمخييل ، وعرض علينا بعض نتائج دراساته النفسية الشائقة على دور الكتابة في شفاء المرضى النفسيين . مؤكدا أن الكتابة لا تسبب العصابات النفسية ، ولكنها وسيلة من انتجع وسائل علاجها ، انها الشفاء السحري لكثير من الأدواء النفسية ، حيث انها تقوض عن الكثير من قنوات الاتصال بالآخرين التي قد يعاني الانسان من عجزه عن التعبير عن نفسه من خلالها بسبب أو لآخر . وأشار الى أن المشكلة تبدأ بالفعل عندما يعجز الكاتب

عن الكتابة لدرجة أصبح معها الخوف من العجز عن الكتابة واحدا من الأمراض التي يعانى منها الكاتب بدرجة أو بأخرى .

وأثار كاتب هذه السطور بعض الملاحظات حول علاقة ما طرح من مشكلات بطبيعة الكتابة كعمل انفرادى . فبينما يعدل معظم الناس في جماعات ، أو داخل هيكل اجتماعي منظم ، فإن على الكاتب أن يعمل متوحدا وفي عزلة كاملة عن الآخرين . وهي للمفارقة عزلة تستهدف تحقيق التواصل معهم على مستوى أعمق ، وهي لذلك عزلة من نوع خارجي ، ولكنها ضرورية لتحقيق هذا الانجاز الذي يستخدم العزلة من أجل التعبير عن الرؤية الجمعية ، والتواصل لا مع فرد بعينه ، وإنما مع البشرية جمعاء . وقد تجعل طبيعة الحياة الاجتماعية ( وخاصة في المجتمعات التي لاتزال فيها الكثير من التقاليد العشائرية ) هذه العزلة صعبة التحقيق . إذ يبدو الميل إليها وكأنه نوع من الشذوذ أو الخروج على المواضعات المألوفة . لكن هذه العزلة سواء سهل تحقيقها أو صادفته العقبات ، لا تكون أبدا عزلة كاملة لأن الكاتب في معتزله الاختياري هذا يحمل في داخله قارىءا ، ما ، ورؤى تراث ما ، وروح متمرد تثار على هؤلاء جميعا . ويحاول الكاتب أن يصنع معجزاته الإبداعية . أن يخلق عالما من الكلمات بأن ينفث في موات الكلمات وعاديتها وفجاعتها طاقة جديدة ومعنى جديدا . لانتهى مشكلته عند تحقيق ذلك ، ولكنها في مستوى ما تبدأ . فهناك مشكلة ما بعد الكتابة . وتقديم العمل الى الآخرين ، فما يعرضه الكاتب على الآخر ليس فقط ابداعه ، ولكن بالدرجة الأولى ذاته نفسها ومحاولته ضد المستحيل ، وضد اللابعدى .

أثار الشاعر الأمريكي وليام جاي سميث مسألة أن الكتابة عمل يقصد لذاته ، وأن هناك تقليدا هاما في الشعر الأمريكي معروف باسم شعر السفساف ، nonsensical poetry وهو شعر لا يستهدف التعبير عن أى رسالة ولا يسعى توصيل أى معنى هام ، إنما ينطوى على قدر كبير من المفارقات اللفظية والجناس الساخر واللعب الحاذق بالألفاظ . وهو شعر يتمتع الكاتب والقارىء على السواء ، ويعطى الشاعر احساسا بالتحقق والانجاز . صحيح أن هناك عنصرا خارجيا في هذا الاحساس بالانجاز ، نلمس بعض مظاهر هذا التنوع عند استعراضنا لما طرح في أيام المؤتمر وهو وجود تراث كبير من هذا الشعر الذى مارسه أكبر الشعراء ، مما يجعل الكاتب يحس بأنه ينتمى الى هذا التراث اذا ما كتب شيئا ذا نال في ميدان هذا الشعر الخفيف ، لكن كتابة مثل هذا الشعر ، مجرد الكتابة ، تعطى حمارصها احساسا بالتحقق وتشعر المبدع بأنه قادر على التغلب على الكثير من عقبات عزله وتوحده .

وفي نهاية اليوم حاول الكاتب الفرنسي الكسندر بلك أن يلخص أحداث هذا اللقاء وقضاياها الهامة ، وأن يبرز أهم ما دار فيه من مناقشات وما أضافه الى المشاركين فيه من خبرات ومعارف . وانطلق المؤتمرون يستمعون بعدها بجمال سلوفانيا الطيبي ، وبموقع مدينة بليد الساحر عند سفوح الألب وعلى ضفاف إحدى البحيرات التي تصنعها ثلوجه الذائبة، ويوطدون عرى التعارف بينهم ، ولا يفوتني في نهاية هذا التقرير أن أشيد بحفاوة الكتاب اليوغوسلافيين ، وبحسن تنظيمهم لهذا اللقاء الثرى المثمر .

مايو ١٩٨١

بليد ( يوغوسلافيا )



## ● السفر الثامن

---

هوية الأقصوصة ومنهجية القراءة النقدية



انعقد في الفترة من ٢٢ - ٢٥ مارس ١٩٨٢ الملتقى العربي الأول. للقصيدة القصيرة بمدينة مكناس بالمغرب ، والذي كان من المرجح عقده في أوائل سبتمبر الماضي ، ولكن اتحاد كتاب المغرب الذي دعا الى هذا الملتقى. وتحمل عبء تنظيمه ارتأى تأجيله آنذاك بسبب الظروف العصيبة التي عانتها الأمة العربية في الصيف الماضي ، ضيف البطولة والمهانة العربية. في لبنان ، والاحباط والعجز القومي المروع حيال الاجتياح الدامي لهذا الجزء العزيز من الوطن العربي ، واحتلال عاصمة عربية والمساس بكرامة الأمة وشرعية وجودها نفسه مع هذا الاحتلال البغيض . وقد تركت فصول ما جرى في هذا الصيف العاصف بصماتها غير المرئية على هذا اللقاء الذي كان انعقاده بحد شهر من موعده الأول . ومن مأساة الهوان العربي في لبنان ، نوعا من الرفض النبيل لهذه المهانة ، وادانة غير مباشرة للأوضاع العربية التي دفعت بواقعتنا المتردى الى مشارف هاويتها السحيقة .

وهذا الرفض النبيل والتعامل الذكي غير المباشر مع الأوضاع الراهنة. من سمات اتحاد كتاب المغرب الذي نظم هذا اللقاء . واتحاد كتاب المغرب واحد من أهم الاتحادات الكتاب العربية ومن أكثرها تميزا وحيوية . ليس فقط لأنه اتحاد مستقل عن سياسة الدولة وغير مرتبط بها ماديا أو معنويا ، ينهض أساسا على جهود أعضائه ، وعلى دعم القراء ومحبي الأدب من أبناء الشعب المغربي له ، ولكن أيضا لأن العناصر الثقافية التي تسيطر عليه وفي مقدمتها رئيسه ، الكاتب المغربي المرموق محمد بركة ، ومجلس إدارته من أكثر العناصر استنارة وجدية ، ومن أعمقها إيمانا بشرف الكلمة وفعاليتها ، ومن أكثرها أصالة وطلعية . ولهذا يؤمن هذا الاتحاد بأهمية الحوار الأدبي العربي الخلاق ، وضرورة توفير المناخ الجاد الذي يزدهر فيه هذا الحوار ، ويتفتح ويحيى ضرورة التحرر من الكليشيات والصنم البيروقراطية الجاهزة ، والقمع المؤسساتي البغيض حتى تتحقق فاعلية الأدب ويمكن ازدهاره .

وقد أسفرت هذه الملامح والقناعات عن نفسها بوضوح من خلال أسلوب تنظيمه لهذا الملتقى ، وطريقة عمل جلساته. فقد كان اتحاد كتاب

المغرب واعيا بأن التنظيم الجيد لثل هذه اللقاءات هو الخطوة الأولى في سبيل تحقيقها للأهداف المنشودة منها ومن هنا عمد بداية الى اختيار موضوع محدد يدور حوله الحوار . موضوع لا يتسم بالعمومية ، ولا ينحو الى استيلاء الشعراء وتكريس الخطايا والكليشيهات البغايوية الجاهزة ، كما هي الحال في معظم اللقاءات الأدبية العربية . وكان هذا الموضوع هو واقع الاقصوة العربية وقضايا كتابتها وقراءتها النقدية . وكانت صيغة مناقشة هذا الموضوع ودراسته هي صيغة الملتقى التي تنأى عن البهرجات المهرجانية ، والطنطنسات الاحتفائية ، وتقرب من مواضع حلقة البحث والجدل الجاد المعمق . ثم لجأ اتحاد كتاب المغرب بعد ذلك الى اختيار المدعوين بدقة تنطوي على فهم واضح لمسألة أن نوعية المتحاورين تحدد طبيعة الحوار ومستواه . فلم يقدم دعواته الى اتصالات الكتاب في الدول العربية الأخرى بدون تمييز ، بل وجه الدعوة الى بعض الاتحادات التي يثق في اختياراتها ، وتجنب الاتصال باتحادات أخرى يقينا منه بأنه لو طلب منها أن ترسل له وفدا منها فإنه سيتضمن أكثر العناصر تقليدية ، واقلها قدرة على التحرر من القوالب الجامدة ، والرؤى البغايوية السقيمة أو من القيود السياسية المكبلة لفاعلية الحوار ، الكابحة لانطلاقاته المستشرقة للجديد والأصيل . فهذه العناصر التقليدية لن تستطيع الاسهام في أى حوار جدى عميق . فقد استمرت تليفها العقل ، وكساحها الفكرى ، الذى يقيم بها عن ادراك قيمة الجديد والأصيل في واقعها الثقافي ، لمجرها عن استيعاب مقارنته الابداعية ، أو اكتشاف ملامح الحساسية الحديثة التى يلورها ، أو قواعد الاحالة الجديدة التى يرسخها ، وينتجى بها وعبرها الكثير من مواضع العالم القديم وتقاليده . ومن هنا كانت الدعوة موجهة أساسا الى مجموعة من المبدعين والنقاد المتميزين في كل بلد عربى ، بصرف النظر عن دعم اتحاداتهم الرسمية لهم أو تخليها عنهم . ألم تثبت تجربة اتحاد كتاب المغرب نفسه أن الأدب قيمة في حد ذاته مادام جديرا بهذا الاسم ، قيمة لاحتاج الى دعم المؤسسات الرسمية ، بل تنفر منه وتتجاوز كل حدوده وقيوده في فاعليتها وتأثيرها . ولذا كان معيار الاختيار هو القيمة الأدبية والقدرة على الاسهام في حوار خلاق قادر على إثراء المتحاورين والتفضية المطروحة على السواء .

وما أن اختار اتحاد كتاب المغرب موضوع الملتقى وقسمه الى مجموعة من المحاور الأساسية التى تستهدف بلورة اطار عام للحوار ، دون فرض شكل مسبق عليه ، ثم اختار المتحاورين المحتملين ، حتى أرسل الاتحاد بدعواته لهم قبل أكثر من عام من موعد الملتقى ، طالبا منهم اعداد دراساتهم حول أى من هذه المحاور لتكون مرتكزا للجدل والنقاش ،

واسهاما مبلورا من كل كاتب فيه . رغبة منه في طبع هذه الابحاث وتوزيعها على المتحاورين قبل انعقاد الملتقى بوقت كاف ، حتى يتسنى النقاش حولها بالجدية والعمق والموضوعية . غير أن أحداث واقعا العربي الاليمية ، وإيقاع الحياة المضطرب فيه ، قد تحالفت مع بعض الاضطراب التنظيمي وبعض الوقائع والظروف الخارجية ، ومع عادة الكسل العقلي الموروثة ، في احباط بعض جوانب هذا التنظيم الدقيق ، خاصة في عدم وصول بعض الكتاب الدين دعوا الى هذا الملتقى .

فبالرغم من أن اتحاد كتاب المغرب قد دعا أكثر من ثلاثين كاتباً من مختلف البلدان العربية لم يصل منهم سوى ١٦ كاتباً عربياً هم ادوار الخراط وصبري حافظ وسيد البحراوى من مصر وخالدة سعيد والباس خوري ويمى العيد من لبنان وهانى الراهب من سوريا وتوفيق نياض ومعمود شاهين وليانة بدر من فلسطين وتوفيق بكار ومعمود التونسي من تونس وغائب طعمة فرمان وبرهان الخليل وعبد الرحمن الربيعي من العراق وعبد الملك مرتاض من الجزائر هذا بالإضافة الى ضيفي الملتقى الشاعر الفلسطيني محمود درويش والمستشرق الروسي فلاديمير شاجال . وقد شارك فيه أيضاً ما يقرب من ثلاثين كاتباً مغربياً ، نذكر منهم محمد بركة ومبارك ربيع وعبد الجبار السحيمي وأحمد الياورى وتحيب العوفى وادريس الخورى وعبد الفتاح كيليطر والميلودى شغوم بشير القمري ومحمد شركى ورشيد بنجلو وغيرهم . كما حضره الشاعران المغربيان عبد اللطيف اللعبي ومحمد بنيس .

وانقسم عمل الملتقى الى قسمين أساسيين أولهما وأهمها هو ندوة القصة القصيرة والتي أفضل أن ادعوها بندوة الأقصوصة العربية التي انعقدت في سبع جلسات طويلة في صباح كل يوم ومساءه طوال أيام الملتقى الأربعة . وكان مقررا أن تقتصر جلساتها على المشاركين من الكتاب العرب والمغاربة ، وأن تكون حلقاتها مغلقة ، لكن شغف الجمهور وحرصه على الاستماع اضطر منظمي الملتقى الى السماح للجمهور بالجلوس والاستماع دون أن يكون له حق المناقشة . حتى يظل الجدول محصورا في نطاق العمق والجدية ، وحتى يتنجو الملتقى من انشودة اللجاجة والملاحاة والمحاكات الفارغة . أما ثاني قسمي الملتقى فقد كان مخصصا للقراءات الأقصوصية في الأماسي . وهي قراءات استهدف تعريف الجمهور المغربي الواسع بشتى ألوان القصص العربي وبما يدور في ساحة الأقصوصة العربية من مغامرات تعبيرية حديثة . وقد شارك في هذه اللقاءات عدد من القصاصين العرب والمغاربة . وإن عانت هذه القراءات من غياب عدد كبير ممن دعوا الى هذا الملتقى من كتاب الأقصوصة البارزين في العالم العربي

مثل زكريا تامر وحيدر حيدر وإبراهيم أصلان ولبلى العثيان ورشاد أبو شاوور ويحيى يخلف ومحمد خضير وفؤاد التكرلى وغيرهم . ومن هنا اقتضرت الأمسيات الأقصوصية على أمسينتين شاركت فيهما هانى الراهب وادريس الخوري ومحمود شاهين ومحمود التونسي وليانة بدر والأمين الحليتي ومحمد الهراوى . واستبدلت باسمية القراءات الثالثة قراءة شعرية ناجحة لضيف الملتقى الشاعر الفلسطينى الكبير محمود درويش .

وقد افتتح الملتقى عصر يوم الثلاثاء ٢٢ مارس ١٩٨٣ بكلمة افتتاحية من رئيس اتحاد كتاب المغرب الناقد القاص محمد برادة . قدم الأهداف والمحاور الرئيسية التى يبتغى الملتقى تحقيقها وبلورتها ، أو بالأحرى تصور اتحاد كتاب المغرب لهذا اللقاء وما يستهدفه منه . وهو تصور أنضجته تجربة الاتحاد نفسه قبل عامين فى ملتقى الرواية العربية الذى عقده عام ١٩٨٠ ، والتى كانت من التجارب الناجحة فى ميدان اللقاءات الأدبية العربية . إذ استطاعت أن تتجنب السفسطات والتصميمات والشعارات المبحوجة ، وأن تناقش بعض قضايا الرواية وهوم الروائى العربى على السواء بقدر ملحوظ من العمق والبصيرة . ولذلك طرح اتحاد كتاب المغرب عبر كلمة محمد برادة قضية اتخاذ الأقصوصة التى قامت كشكل أدبى متميز بتحرير الكتابة العربية من السجع وبلاغة الذاكرة كمنطلق تنفيذ منه الى اشكالية الأدب حول الحدائث والعلائق مع الجمهور والناشرين وغير ذلك من العناصر الفاعلة والمؤثرة فى عملية إنتاج الأدب وتوصيله . واعتبار تحليل النص الذى يثبت قابلية توليده لتعددية القراءة - الدلالة وسيلة لتحريره من الكليشيهات وتحقيق فاعلته من خلال طرح الاهتمام بالتمريفات والمعيارية العاجزة عن تمثيل الاصاله والكشوف جانبيا ، والاهتمام بكل ما يساعد على تطوير قراءة النص الاقصوصى قراءة تاويلية ابداعية عبر نصية . فهذه القراءة وحدها هى القراءة القادرة على الالتقاء بالمجتمع بشكل فعال ، وليست تلك القراءة التى تعتمد على المفهوم التبسيطى الاستنساخى للفن ، والعاجزة عن التحرر من أحد المعايير المستعملة ببغاويا من سجل النقد الغربى .

ولذلك دعا محمد برادة فى كلمته تلك الى ضرورة تحقيق القطيعة الكاملة مع النصوص الببغاوية ومع قمع المؤسسات الذى أدى الى استقالة المواطنين من أوطانهم فى بقاع كثيرة من وطننا العربى ، وإلى استحقاق التفاهم والتواصل فى هذه البقاع ، وإلى تجنب التمنيظ وتقسيم الانتاج الى مجموعات وخانات تقتصر الى التحليل وتبسط تحولات النص وتعدديته . ودعا أيضا الى إعادة تحديد مفهوى الالتزام والحدائث اللذين كان لهما تأثير ملفوف بالالتباس والضبابية لزمان طويل ، الى التعامل مع الأدب

باعتباره منظومة مؤسسية تعيش داخل التاريخ وتتفاعل معه ، وإلى إعداد القارئ، للتعامل النقدي مع النصوص الإبداعية . فبدون هذا الإعداد يظل واقعنا الثقافي أسير مجموعة من المسلمات الخاطئة التي تسود فيه دونما تمحيص . ودعنا كذلك إلى الاهتمام بالكتابة النسائية التي تميّعت خصوصيتها وراء أقنعة الرجل البلاغية وخلف سيادة ذكورية الكتابة وأحادية الصوت واللغة ، تحريرا لها من وصاية الرجل الكتابية . وتمكينها لها من استحياء جسدها ، واستكناه عالمها ، وبلورة لغتها النسائية المتميزة القادرة على تجاوز لغة البهارات والمقولات ، لتصبح لغة كلية لغة فنية . ولغة إبداعية قادرة على خلق نصوص فنية متميزة .

ومن خلال هذا كله يمكن لهذا الملتقى - كما يقترح برادة - أن يكون خطوة على طريق تدعيم رحلة الأقصوصة العربية نحو شواطئ لاتجدها التعريفات والأنساق الأدبية والتعسفات التي تحول دون التعامل مع النص الأدبي باعتباره عملا قادرا على احتضان الواقع والحلم والخيال والمادى والانفعالي معا . فالأقصوصة باعتبارها لم لأطراف المشتت ، وإعادة نسجه وتوليفه ، أنسمل من أى من المحاولات الباترة لتصنيفها . فهي مرصد لتعدد اللغات الاجتماعية وتعدد دلالاتها وإيجاداتها . ومن هنا فإن الكتابة هي الفوضى الوحيدة المكنة وسط السديم الذي صمغتنا تعاسته البائسة ، دون أى تمال على الواقع المفرط في تعقيد وتضايكه . والكتابة التي تنزع أردية السلطة ولغتها وقيمتها ، الكتابة التي لا يكتف أنفاسها تقديم العقلانية والعلم والتكنولوجيا ، الكتابة الفعل المنير ، الكتابة التمرد على التدجين واستعادة الخيلة المؤودة ، الكتابة الفن والإبداع والتغيير . ونحو تحقيق هذا النوع من الكتابة واكتشاف ملامحه والتعرف على جوهري حركيته وفعالياته اتجهت جلسات الملتقى . حيث عرضت الأبحاث - أو المداخلات على حد تعبير اخواننا المغاربة - وجرت مناقشتها لساعات طويلة ، فقد كانت المناقشات في بعض الأحيان مداخلات مستقلة برغم إيجازها ، تساوى البحث في الأهمية ، أن لم تلقه بصيرة وعمقا في بعض الأحيان . ولهذا أصبح ارتفاع مستوى المناقشات ، واختفاء اللجاجة منها إلى حد كبير على الملتقى مناخا من الجدية والعمق .

وتنقسم الأبحاث التي قدمت عبر جلسات ندوة الأقصوصة العربية السبع بهذا الملتقى إلى عدة أقسام : أولا قسم البحث عن الجذور والتعامل مع المنابع سواء أكانت هذه الجذور أو المنابع حديثة أو موعلة في القدم ، باعتبار أن التعامل مع هذه الخلفية التراثية هو الخطوة الأولى نحو الاقتراب بشكل موضوعي من هموم الحاضر ومشاكله وقضاياها . وتندرج تحت هذا القسم ثلاثة أبحاث أولها بحث الكاتب المغربي عبد الفتاح كيليطو

« زعموا أن .. ملاحظات حول كليله ودمنة » ، وهي دراسة لها فضل محاولة استخدام المناهج النقدية الحديثة في تحليل نصوص السرد العربي القديم . إذ تزعم أنها ، كما قال في تقديمه لها ، جزء من دراسة طويلة تستهدف تحليل السرد القديم ، آكان سردا تاريخيا أو تخيليا . غير أن المبرر الذي قدمه الكاتب في تقديمه لاختياره لدراسة السرد القديم على شيء كبير من التهافت . إذ أعلن أنه يدرس السرد القديم بسبب عدم تمكنه من السرد الحديث ، وهو زعم ينطوي على حكم قيمة مضلل . واستمر تهافت حجته في الوضوح عندما أشار إلى أنه يدرس ( كليله ودمنة ) دون ( تاريخ الطبري ) مثلا بسبب استسلامه للوقوع في المنزلق التقليدي . الذي اعتاد تحليل النص التخيلي دون النص التاريخي . لكن بحث عبد الفتاح كيليطو أكثر تماسكا من حججه التهافتة في التبرير له ، وإن كان لا يزال في طوره الأول ، وما زالت بالتسالي مطامحه أكبر كثيرا من إنجازاته :

فهو يحاول تطبيق المنهج البنيوي في تحليل النص على حكايات ( كليله ودمنة ) منطلقا من أن ثنائية التمايزات الأساسية التي تعمل فيه ، هي ثنائية الظاهر والباطن ، والتي تتبدى عبر مجموعة من المظاهر وتنطوي على عدد من الثنائيات الأخرى . ويجتهد البحث . وفي اجتهاده قدر من الاجهاد ، في ادراج بعض جزئيات العمل واستعاراته ، وشيء من علاقاته البنائية داخل إطار هذه الثنائية الفاعلة ، بقدر ملحوظ من البدائية والتبسيط . وخاصة عندما يحاول إيجاد هذه الثنائية في عملية القص أو التخاطب الداخلية أو بالأحرى تطبيقها فيما اسماء باستراتيجية الخداع واستراتيجية اكتشاف الخداع . ويتهاوى منطقته وتتمزق محاولته لتطبيق هذا المنهج النقدي عندما يتناول مسألة عامة في هذا النوع من النصوص ، وهو عملية الإسناد التي تنطوي على حركية النص التخيلي وفاعليته . وينهض عليها منطقته الداخلي ، ومحور العلاقات التي تنبع منها قدرته على التجدد والتأثير . وتمددية مستويات القراءة فيه . ومن هنا لم يتمكن هذا البحث ، برغم أهميته وريادته في اقتحام آفاق تحليلية جديدة ، من إضاءة الجوانب البنائية الهامة في هذا النص التراثي الذي أثبت أنه لا يزال ، كمعظم أشكال السرد العربي التخيلي القديم في حاجة إلى دراسة منهجية جادة .

أما البحث الثاني في هذا القسم فكان بحث الناقد التونسي المرموق توفيق بكار عن الاصغاء التراثية في عملين من القصص التونسي المعاصر وعنوانه « من أعماق التراث إلى آفاق المعاصرة » وهو دراسة تحاول تطبيق منهج بنلي تحليلي يعتمد على مفاهيم أساسية ثلاثة : هي التفاعل والتناقض



والتجاوز في تحليل نصين من الأدب التونسي المعاصر هما « حديث البحث الأول » لمحمود المسملي من كتابه ( حلت أبو هريرة فقال ) و « المصير والنشر » لحسن نصر من مجموعته القصصية ( ٥٢ ليلة ) . ويستفيد منهجه في تحليل النص الأول من أدوات البنيويين وطرائقهم في البحث عن الثنائيات الفاعلة في العمل الأدبي ، وذلك حتى يرد هذا العمل الى أصوله واستلهاماته التراثية . أما العمل الثاني فلم يشر له الا بكلمات موجزة في المقدمة ، وأجل للبحث فيه الى دراسة أخرى ، وربما الى النص الكامل من دراسته والذي سينشر مع وقائع الملتقى فيما بعد . والبحث الثالث في هذا القسم هو بحث كاتب هذه السطور بعنوان « حصاد العين الهادئة : دراسة في أقاصيص يحيى حقي » وقد حاول أن يكشف من خلال تحليل أعمال يحيى حقي الأقصوصة عن دور هذا الكاتب المصري الكبير في تخليص مفهوم الأقصوصة من الشوائب التي لحقت به في مرحلة الميلاء ، وتثبيت الأقصوصة الفنية الناضجة كشكل فني قادر على طرح اعقد الرؤى واخصب القضايا والقراءات . كما حاول أن يتعرف على إنجازات هذا الكاتب المتميزة على صعيدي المبنى والمعنى على السواء وعلى طبيعة عالمه الفني الذي أثرى رحلة الأقصوصة المصرية ، وأثر في كثير من كتاب الأقصوصة في مصر وغيرها من أقطار الوطن العربي على مد فترة طويلة من الزمان .

ويضم القسم الثاني من الأبحاث مجموعة الدراسات التي اهتمت بقضايا الشكل والتجنيس . وهي الدراسات التي حاولت أن تهتم بمهوم الأقصوصة النظرية ، أو بالاجابة عن الأسئلة الأولى كما يشير عنوان البحث الأول في هذا القسم . وهو بحث الناقدة اللبنانية. يميني العيد بعنوان « القصة القصيرة والأسئلة الأولى » والذي حاولت فيه تناول الأسئلة الأولية عن ماهية الأقصوصة كفن : هل هناك مفهوم يحددها وتقرأ في ضوءه ؟ وما هو القص ، وبالتالي ما هي الأقصوصة كقص ؟ وما هو الحقيقي في القص ، وكيف يمكن فرزه من المتخيل ؟ وما هي علاقة ذلك بالصراع وبالمجتمع وبكل ما هو صراعي في المجتمع ؟ واين ينهض الحقيقي في القصة ، وما هي علاقة القصة كادب بالواقع الاجتماعي . أي بالايديولوجية ؟ حول هذه الأسئلة دار بحث يميني العيد الذي اعتمد مفهوم باختن في اللغة مدخلا فتناول هذه القضية النظرية حول ماهية الشكل القصصي بأسئلتها المتعددة . وينهض مفهوم باختن على أن اللغة انزياح عن الواقع . وعالم كوني مفارق له . انها رؤية . ولما كانت اللغة هي أداة القص ، فإن القص بالحقم مفارق للعالم الواقعي أي عالم الوقائع والموجودات . وينطوى على رؤية له . والأقصوصة قص يتميز بمجموعة من الامام : أولها قصر الشريط اللغوي . وليس طول الشريط أو قصره مفهوما شكليا

لأنه يترك أثره على عالم القص من حيث زمنه ومساحته ، وعلى أيديولوجيته أيضا . وثانيها هي طبيعة العلاقة الخاصة بالواقع من جهة ، وبالقارئ . الذي يجلب الى عالم القصة حضور ثقافته حتى تتحقق الفاعلية الثنائية للغة / للنص/ للقص في وقت واحد ، وحتى يندخل القارئ الى عالم الشخصيات ، والى عملية انتاج الدلالة وتكوين الأيديولوجية النصية .

وقد أثار هذا البحث الكثير من الجدل حول ما اذا كان طول الشريط اللغوي هو الذي يفرض الزمن والمساحة أم أن الزمن هو الذي يحدد طول الشريط اللغوي ؟ وحول مسألة التجنيس ذاتها وأين تقف الحدود بين الأجناس الأدبية ؟ وهل ثمة حدود فاصلة وقاطعة بين الشعر والأقصوصة ؟ أو بين الأقصوصة الطويلة والرواية القصيرة ؟ أو بين الأقصوصة الحوارية والمسرحية الذهنية ؟ الخ . بل لقد أثار جدلا حول المنهج البنيوي ذاته ، وحول اسهامات الشكليين الروس فيه ، ومدى علاقة عناصر الثبات التنظيمية التي يدخلها القارئ معه الى العمل بحركية العمل الفني وتعددته ؟ وبدا أن المناقشة أو بالأحرى الملتقى كله قد جنح الى قدر كبير من التجريد النظري ، وانفصل عن حرارة الواقع ومشاكله . لكن النقاشات النظرية المتممة من الأمور الضرورية واللازمة في مثل تلك الملتقيات ، شريطة ألا تنأى بالملتقى بعيدا عن قضايا الواقع واشكالياته ، وأن يكون الاهتمام بالمشاغل النظرية من أجل ارفاف قدرة الملتقين على التعمق في تناول اشكاليات الواقع ، ومشاكل الجنس الأدبي الذي يتعاملون معه .

غير أن البحث الثاني في هذا القسم وهو بحث القاص الناقد اللبناني الياس خوري بعنوان « ملاحظات حول الكتابة القصصية : اللغة / الراوي/ الكاتب » استطاع أن يحقق التوازن المطلوب بين التجريد النظري والزخم الواقعي الذي يجعل لهذه التجريدات قيمة كبيرة ، لأنها تبدو طاملة من رسم الواقع ، وتتميز بما فيه من حيوية وحرارة . وقد تميز هذا البحث بدرجة من الجدية والتواضع جعلت الجميع يتأسون بشكل كبير على غزور وحالة الكلمة المتفطرسة المطبوطة التي قدمها عبد الرحمن مجيد الربيعي عن تجربته القصصية في كتابة مجموعته الأولى ( السيف والسيفينة ) والتي اعتبرها كاتبها ، مدعوما بشهادات مملّة من أصدقائه ، فتحا خارقا فبينما في ميدان القصة العراقية والعربية عامة . ذلك لأن بحث الياس خوري يطرح الأسئلة التي تشغل كاتبه ، وتشغل معه معظم كتاب القصة العربية الجادين : أسئلة الخيارات اللغوية ، والمنطلقات المختلفة ، وتأسيس لغة جديدة ، والافتقار الى نظرية واحدة للقص العربي . وغير ذلك من أسئلة الاشكالية الإبداعية أو الاشكاليات الإبداعية على القصة باعتبارها مختبرا لغويا ومقتربا معرفيا يعبر عن اشكاليات تصور

المجتمع لنفسه • وقد تناول هذه الأسئلة من مجموعة من الزوايا : زاوية  
الاردواج اللغوي ، وزاوية عناصر التجديد اللغوي وتزويج اللغة النثرية  
بمناصر التبسيط الكلامية ، ثم زاوية التركيب اللغوي • وانطلق بهما  
لدراسة مسألة الراوي وعلاقاته المتشابهة داخل عملية القص المعدة •  
لا علاقه بما يرويّه فحسب ، بل بالراوي الخفي ، وبالمؤلف وبالبطل وبكل  
تفاصيل العالم الأقصوصي ، ثم خلس بعد ذلك الى طرح مجموعة من  
الأسئلة الجوهرية حول الجذر الاجتماعي والتاريخي لنشوء فن الأقصوصة ،  
وحول مسألة المدارس والتيارات وعلاقاتها الداخلية ، وحول مسألة  
الحدود الفاصلة بين الأقصوصة كجنس أدبي وبقية الأجناس الأخرى التي  
تستعمل لغة القص ، وحول مسألة العلاقة المرجعية التي تبنيها القصة  
ودور الجمهور فيها •

أما المبحث الثالث في هذا المجال فقد كان بحث محمود التوتسي عن  
«المفهوم والمحسوس من خلال لغة القصة» والذي حاول فيه من خلال هذين  
الجانبين أن يحدد بعض مميزات الشكل الأقصوصي التي تساعدنا على فهم  
غوضى الحدود غير المضبوطة في عالم الأقصوصة العربية اليوم • وتناول  
في هذا الصدد قضايا السرد والحوار والوصف بقدر كبير من التعميم •  
وحاول تصنيف عنصر الحكاية الذي اعتبره من أهم عناصر القص ، لأن  
الحكاية بالنسبة له هي الصيغة المثلى لتمثيل حدث أو مجموعة من الأحداث  
المتسلسلة ، أي الصيغة المثلى للتعبير عن «المؤمن الذي يفترضه المعطى الذي  
لا يمكن أن يتحقق بقوته أية علاقة وعي بما هو محسوس أو مفهوم» ثم  
يدرس علاقة ذلك كله بمسألة اللغة وكيفية تبديه فيها ، وإن بحث دراسته  
عمومية في أغلبها لأن اللغة التي يتحلث عنها هي اللغة على إطلاقها ،  
ولبست لغة القص ذات الملامح والخصائص المتميزة •

وبعد البحث الرابع والأخير في هذا القسم وهو بحث الروائي  
والقاص السوري هاني الراهب عن « ما هي الأزمة : آراء حول واقع  
الكتابة القصصية » حلقة وصل هامة بين أبحاث هذا القسم ، والقسم  
التالي الذي اهتم بدراسات الواقع والتطبيق • ذلك لأن بحث هاني  
الراهب يحاول أن يربط بين السعي النظري لبلورة ملامح الأقصوصة  
وخصائصها البنائية ، وبين تفكك الواقع وبشاعته التي فاقمت كل حدود  
الخيال وطاقة الأخيولة « الفانتازي » على الاختراع • فهذا التفكك في  
تصوره هو الذي قضى على الأقصوصة الاستبطانية التقليدية التي لم تصمد  
في معركة التفاعل التصادمي بين الفن والواقع ، أو بالأحرى لاستطيع  
«استيعاب ملامحها المقلدة» وهو أيضا الذي أدّى الى أنحسار الشعر عن  
الأقصوصة ، وإلى ظهور ما أسماه بالواقعية الجديدة التي أسفرت عن

نفسها خلال نزعة الأقصوصة القوية إلى التوثيق والإيحاء وظهور ما أسماه بالأقصوصة المفصلة التي تقابل تفكك المجتمعات العربية ، وهي الأقصوصة المجزأة إلى مقاطع وجزئيات ، والأقصوصة الانفجارية التي تأتي كالبرق وكان رسم اللاوعي المقموع ينشق عنها ويقذفها في وعي المجتمع ، والأقصوصة المتراكبة المركبة التي تدور على صعيدين متواكبين أحدهما يرسم الحدث بواقعيته ومباشرته ، والثاني يدخله في لعبة الوعي والتأويل .

وبهذه الأنواع الثلاثة يقدم لنا هاني الراهب صورة الأقصوصة العربية فيما بين الحزيرانيين أو ما بين الهزيمتين اللتين عصفتا بالكثير من الرواى في الواقع العربي ، وعصفتا معها بالبنية المدمكية للأقصوصة ، لأنها أصبحت غير صالحة في عالم مفكك تنفث فيهِ الأكاذيب السياسية والحضارية وتنكشف عوراتها . وتختلف بدلا منها هذه الأشكال الأقصوصية الثلاثة التي تتلوى على تأكيد لتفلسف الواقع السياسي في البنية الأقصوصية ذاتها من ناحية ، وعلى برهان على أن الأقصوصة على قدر كبير من الحيوية ، مما مكنها من مغالبة واقع القمع والهزيمة ، ومن وجود الإنسان العربي برغم كل ما يتعرض له من قهر ومهانة .

قلت ان بحث هاني هذا كان حلقة الوصل بين القسم الثاني والقسمين التاليين له أو بالأحرى القسم الكبير التالي والذي اهتم بالدراسات التطبيقية من حاضر الأقصوصة العربية . وهو قسم يمكن تقسيمه إلى نصفين : أولهما اهتم بدراسة واقع الأقصوصة المغربية وتعريف المتنوع بشتى تياراتها واتجاهاتها وقضاياها ، لما ثانيهما فقد احتفى بدراسات من نفس النوع لبعض ما يجري في ساحة الأقصوصة العربية في بلد من البلدان . وتقسم دراسات القسم الأول بحث نجيب العلوي « القصص المغربية : على خط التطور أم على حافة الأزمة » وهو بحث ينطلق من مقولة عبد الله العروى بأن الأقصوصة هي الشكل الأدبي الملائم لمجتمعنا العربي المعاصر ، ومن أن صيرورة البنى والأشكال الأدبية متشاورطة ومتراطة مع صيرورة البنى والأشكال الاجتماعية . فالضرورتان متواصلتان التفاعل والنمو . ويربط لذلك بين مادار في المجتمع المغربي وما شهدته ساحة الأقصوصة المغربية من تحولات في الشكل والصياغة أو الرؤية . ويخلص من هذا كله إلى أن الأقصوصة المغربية لاتزال تعاني من آلام الولادة وتعيش مغاضة تجريبيا مستمرة .

وكان هناك كذلك بحث إدريس الناظوري عن « الواقعية الرمزية في الأقصوصة المغربية » والذي يتناول عددا كبيرا من النصوص التي كُتبت في السنوات العشر الأخيرة ، متحرقا على قصصاتها وعلاماتها المشتركة .

كاشفا عن طبيعة وعيها بالواقع الذي صدرت عنه . وعن نوعية رؤيتها له وموقفها منه . ويقسم الناقد هذه النصوص حسب مفاهيم اجرائية أربعة هي التخيل أو الفانتاستيك ، والسخرية ويقصد بها المقارنة الهجائية الساخرة ، والتناص أو علاقة النص الأدبي بغيره من النصوص القديمة أو الحديثة ، وأخيرا الرؤية المأساوية التي تتغلغل في معظم الأشكال السابقة ، وتسرى في عروق الأقصوصة المغربية الصادرة عن وعي الكتاب الشقي والمحبط والمأزوم معا ، ولكنه لا يزال برغم هذا كله يطمح الى التغيير .

أما البحث الأخير بين الدراسات التي تناولت واقع الأقصوصة المغربية فقد أثر أن ينتهج أسلوبا مغايرا لطريقة البحثين السابقين . إذ ركز كاتبه القصص والروائي المغربي مبارك ربيع على عمل واحد لكاتب مغربي واحد هو مجموعة ( سفر الطاعة ) للكاتب المغربي الميلاودي شغوم . وحاول أن يقدم قراءة مستبطنة لها ومتعاطفة مع مؤلفها ورغبة في التعرف على أسرارها ورؤاه وبنيتها الداخلية . كاشفا عن مستويات التوتر في النصوص وعلاقتها بمستويات اللغة المختلفة ، في محاولتها الشائقة لكتابة الجنون كحالة وكوجود وكنظام إشاري وكابداع معا .

أما دراسات النصف الثاني من هذا القسم فقد ضمت دراسة هامة لأدوار الخراط عن « مشاهد من ساحة القصة القصيرة في السبعينات » وهي دراسة سبق أن نشرها كاتبها في عدد مجلة ( فضول ) الخاص بالقصة القصيرة . ثم كتبت لختارات أقصوصية أصدرتها سلسلة « مطبوعات القاهرة » في مصر قبل عدة شهور . ودراسة أو بالأحرى قراءة نقدية شائقة قصتها خالدة سعيد لمجموعة الياس خوري الهامة ( الجبل الصغير ) . وهي مجموعة هامة ليس فقط لأنها تحاول أن تكتب الحرب ، أو تحليلها الى فن . ولكن أيضا لأنها مفامرة جديدة في عالم الأقصوصة العربية على صميدى البناء والرؤية معا . تقسيم جسرا بين الأقصوصة كجنس أدبي متميز ، والرواية كجنس آخر يتعرض لمجموعة من المغامرات التجريبية التي توسع من أفقه الشكلي . وقد لمست دراسة خالدة سعيد بعض ملامح هذه الجودة وخاصة في بلورتها لعملية التقاطع الخصبة بين الشخصي والتاريخي ، وفي غياب الهيكل أو تحلله بالصورة التي تتمتع معها كل جزء من العمل بأهمية دلالية مساوية لأهمية العناصر الباقية . وفي تعدد المستويات اللغوية وامتزاجها وتفاعلا . وفي تكامل أقاصص المجموعة بالصورة التي تطرح فيها متحيزا للمجموعة الأقصوصية غير الفهم التراكمي التجميعي . وفي غياب المسار الخطي أو التسلسل السببي والاستعاضة عنه بنوع فعال من التراكمات الكيفية ، وظهور

ما أسسته خالدة سعيد بالبنية النفسية ، وفي افتتاح الكاتب على الأنواع الأدبية الأخرى . ولا غرو أن كان الياس الخوري نفسه قد أثار بعض الشك في دراسته في هذا الملتقى عن الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية المختلفة ، وخاصة تلك التي تستخدم السرد أداة رئيسية لها . لأنه يحتاج في عمله هذه الحدود ، وينفتح على مجموعة من الأشكال الأدبية في وقت واحد .

وهناك أيضا دراستان أخريان : هما دراسة سيد البحراوى عن « يحيى الطاهر عبد الله كاتب القصة القصيرة » التي تناول فيها أعمال واحد من أرفع كتاب جيل الستينات في مصر موهبة ، وأثرهم رؤية . وعرض المستشرق الروسي فلاديمير شاجال عن القصة العربية الذي كان في الواقع استعراضا لما ترجم منها إلى اللغات السوفيتية المختلفة .

أما القسم الأخير من أبحاث هذا الملتقى فقد خصص لموضوع الكتابة النسائية . وقد عانى هذا القسم من غياب عدد من الكاتبات اللواتي دعين إلى الملتقى ، ومن تقاعس بعض من حضرنَ منهن ، ومن هنا دار هذا القسم على هيئة مائدة مستديرة ظل عدد المشاركات فيها يتقلص يوما بعد يوم ، حتى اقتصر على كاتبتين هما خالدة سعيد وليانة بدر . والواقع أن موضوع الكتابة النسائية موضوع شائك ، ليس فقط لأنه يطوى على حكم قيمة ، يضع الكتابة النسائية في مكانة أدنى من « الكتابة » أو الكتابة الرجالية ، ولكن أيضا لأنه يفترض نوعا من الازدواجية المعيارية غير المستحسنة ، وقد حاولت المناقشة في هذه المائدة المستديرة ، والتي شارك فيها عدد كبير من الكتاب ، أن تبلور مفهوم يمايز اللغة النسائية داخل اللغة العامة ، فهي لغة مرتبطة بذات لا يجب أن تحرم من التعبير عن ذاتها بحجة نيابة الرجل عنها في هذا المجال . فعالم المرأة عالم داخلي له خصوصياته التي لا تزال في حاجة إلى استقصاء خوافيها وبلورة علامتها . فليس هناك انفصال كبير بين المرأة كاتبة والمرأة مكتوبة في هذا العالم . لكن الانفصال بينها كبير من خلال مرشح رؤية الرجل وتسلطاته ولغته . والغريب أن مناقشة هذا الأمر لم تبلور شيئا واضحا في هذا الميدان ، بل تخبطت الآراء بين رفض كلية لتقسيم الأدب إلى نسائي ورجالي : ولم يكن هذا مطروحا على الإطلاق ، وبين منكر لمجزء الكاتب الرجل عن بلورة عالم المرأة الخاص داخل إبداعاته . وكأنه نوع من فرض سيطرة الرجل المطلقة على كل شيء وبين معترف بأن البعد الميتولوجي لكل ذات موجود على الصعيد الواقعي ، ولكن تحولات هذه الذات في اللغة تتجاوز كل الخصوصيات الخارجية . ومن هنا انتهت المائدة المستديرة بتأكيد استبداد القضية ، أي استحالة الوصول إلى رأى قاطع فيها .

وفى مساء يوم الجمعة ٢٥ مارس ١٩٨٣ عقد الملتقى جلسته الختامية التي حاول فيها ستة من المشاركين بلورة كل ما جرى فى الملتقى من خلال التركيز على محاور ثلاثة : محور الكتابة الحديثة وعلاقتها بالترات - الواقع - الحديثة ، ومحور القصة والفنون الأخرى : الجنس والتجنيس ، ومحور النقد وانتاج المعرفة والمصطلح . وإذا كان لى فى نهاية هذا العرض لما دار فى هذا الملتقى الهام من جدل ونقاش أن أعلق على ما دار فيه ، فأننى أحب أن أشير الى نجاحه فى تحقيق نوع من التوازن بين النقد التطبيقي ومحاولات التنظير ، و بين معرفتنا بالتصوص ومعرفتنا بالأدوات والمنطلقات والمناهج . وإلى أن الوصفية أخذت تزيج المعيارية الجامدة من الساحة . وقد بدأت هذه الازاحة تسفر عن مixel جديد فى قراءة النص ، يفترض أن النص هو الذى يفرض قراءته / دلالاته . ويحاول الاهتمام باللغة وبالعلاقات الداخلية . وإلى بروز الاهتمام بجسدية العلاقة بين الخارج - المرجع والداخل - النص ، بدلا من ميكانيكيتها ، وتراجع أحكام القيمة الى الخلفية دون اختفائها تماما ، والاهتمام بالتحليل بدلا من التلخيص القسرى الساذج الذى تسطح به النقد العربى لفترات طويلة . وتحرير القراءة من كثير من المسبقات والمصادرات والافتراضات المقيدة . بالصورة التى تجعلها ابداعا مستقلا ، يساهم فى اضاءة النص الابداعى وازعاف احساسنا ببنيته وعلاقاته ورواه .

ماوس ١٩٨٣

مكتسب ( المغرب )





● السفر التاسع

---

ازدواجية المنطلقات وأحادية النظرية وذاتية الخطاب



تندوى العلاقة بين العرب وأوروبا على قدر كبير من الكثافة والتوتر والتعقيد ، ليس فقط لأنها علاقة حركية مشروطة بقدر كبير من الحتمية والقدرة التي لا فكاك منها ، أو لأنها علاقة تاريخية تمتد في أغوار الزمن الى قرون وقرون ، وتتبدى عبر كل مرحلة تاريخية معينة في صورة متميزة ورداء جديد ، وإن لم تخل هذه الصور جميعا من سمتى التوتر والتعقيد ، ولكن أيضا لأنها علاقة بين قطبين حضاريين متباينين بل متنافرين . ومن هنا فإنها تنهض على جبهة الجنب والتنافر ، واستهواء الضد لتقيضه ، ورغبته في الاستحواذ عليه والصراع معه ، وأحيانا تدميره ، وتندوى عبر مراحلها التاريخية المختلفة على قدر كبير من تبادل الأدوار والمراكز حيث تخضع حضارة لأخرى مرة ، ثم تعود هذه الحضارة الخاضعة لتنهض من كبوتها بل وتخضع الحضارة التي هزمتها من قبل لنفوذها ، وأحيانا لسيطرتها الكاملة .

ومنذ وعى كل جانب من الجانبين بوجود الآخر وهذا التوتر القائم على الجنب والتنافر لا ينتهى بينهما . فقد غزا العرب أوروبا عسكريا وفكريا إبان ازدهار الدولة العربية في العصرين الأموي والعباسي . ثم دارت الدوائر وحاولت أوروبا غزو العرب إبان الحروب الصليبية ، وما أن تصورت أنها حققت انتصارها حتى هب العرب بقيادة صلاح الدين وردوا فلول الجيوش الأوروبية خائبة على أعقابها ، وتبع ذلك بفترة غير قصيرة وصول محمد الفاتح الى قلب أوروبا حتى أثار مخاوفها ونكا جراحها التي كانت لا تزال مصدرا للألم . وعكفت أوروبا على جراحها ، تدرس وقائع هزيمتها ، وتهضم كل إنجازات النهضة العربية ، وتأخذ بناسيتها حتى تبني صرحها الحضارى من جديد . بينما تفقر العرب الى حد ما حتى أغرى هذا التفقر الجزمى أوروبا لمحاولة اخضاع المنطقة العربية لها إبان الحملة الفرنسية على مصر وجزء من فلسطين . ثم لم تلبث النهضة العربية الحديثة الطالعة من أحاب مقاومة الغزو الفرنسى في مظالم الترك التاسع عشر أن أخذت بأصنياب التقدم الأوروبي ، ووقفت على أقدامها من جديد ، حتى دقت بجيوش محمد على أبواب أوروبا فى

حرب المودة ، فتجتمع أوروبا عن بكرة أبيها لتوقف الزحف العربي . بل وتشرع بعد ذلك بمقود قليلة في فرض حمايتها أو انتدابها أو احتلالها على أجزاء مختلفة من الوطن العربي فارضة عليها رؤاها الحضارية وثقافتها .

لكن الصحوة العربية التي بدأت في عصر محمد علي في مصر ، لم تسمح للاستعمار الأوروبي الحديث في القرن الماضي أن يستقر للحظة هائلا في أي بقعة من أرض الوطن العربي ، فتواصل ضده المقاومة الشعبية والوطنية منذ البداية . وهذا ما لم يحدث في بقاع كثيرة أخرى استطاعت أوروبا استعمارها ، وتوطيد سيطرتها عليها ، دون مقاومة تذكر في هذا الوقت . واستمرت هذه المقاومة ، وتواصلت طوال الحقبة الاستعمارية ، حتى تخلص الوطن العربي من شرور الاستعمار كلية ، وإن فشل حتى الآن في انتزاع آخر خناجره الكريهة والمفروزة في قلب الوطن العربي في فلسطين المحتلة . ولا تزال هذه العلاقة الكثيفة المتوترة فاعلة في وقتنا المعاصر ، وهذا التوتر والكثافة والتعقيد هو الذي فرض أو بالأحرى طرح في مرحلة جديدة من مراحل هذه العلاقة الفاعلة شعار الحوار ومنطقه . ويفترض الشعار بطبيعة اسمه ذاته منطق الندية والجدية والرغبة الصادقة في الفهم والتفاهم ، وتشبيد جسور التواصل العقلي التي تعبّر عليها - في اتجاهين لا اتجاه واحد - المصالح والرؤى والمنافع ، وتتوثق عبرها عرى العلاقة وتزدهر فاعليتها . فكيف تم هذا الحوار ؟ وما هي طبيعة ندوة الحوار الأوروبي العربي التي عقدت بهامبورج بين ١١ - ١٦ أبريل ١٩٨٣ ، والتي خصصت للجانب النقابي والحضاري في هذا الحوار ؟ وهو في الواقع أخطر الجوانب جميعا ، وأهمها وأكثرها قدرة على ترسيخ القواعد التي ينطلق منها الحوار في شتى لمجالات الأخرى . وماذا جرى في هذه الندوة الهامة التي أنفق عليها العرب والأوروبيون ببذخ وسخاء ؟

ومن البداية نلمس نوعا من الازدواجية في منطلقات فهم كل من الطرفين لطبيعة هذا اللقاء ونوعيته . فلم يكن اللقاء من نوعية الاجتماعات الاحتفالية الضخمة التي تكرر لها الامكانيات الهائلة ، وينفق عليها ببذخ وسخاء ، دون أن تمتنع عن حصاد يتناسب مع ما بذل فيها من جهد وما علق عليها من آمال . وكان المقصود هو الطقوس الاحتفالية ذاتها وما يصاحبها من ضجيج اعلامي . وإن كان لمحيه الكثير من ملامح هذه الاجتماعات وسماتها الاحتفالية ، وكان القضية المطروحة ليست الا مجرد تكة لعقد تلك الاجتماعات التي ما تلبث أن تدير ظهرها لتلك التكة لتستمتع بما يتيحها الاجتماع ذاته من مراسم وتستهويها جلسات التشويق بالأفاظ وطقوس التنويم بالخطب والكلمات والالاعيب البلاغية اللغظية .

ولم تكن الندوة أيضا من نوعية اللقاءات الهادئة المتواضعة التي تركز جل جهدها للدرس الدقيق لقضية • أو البحث الموضوعي الرصين لأبعاد مشكلة ، واستقصاء شتى احتمالاتها ، وتفتق عن مشروعات بنسأة ، ونتائج ملموسة واضحة • وإن كان فيها أيضا شيء كثير من سمات هذه اللقاءات الرصينة الجادة • لأن عنوانها المتواضع « ندوة » Symposium بالانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية – فهي كلمة لاتينية تستعمل في معظم اللغات الأوروبية – ينطوى على رغبة واضحة في اعتماد أسلوب حلقات العمل والجدل الثقافي المعمق •

غير أن الندوة في الواقع جاءت خليطا من الأسلوبين ، فبرغم عنوانها المتواضع « ندوة » فقد جمعت أكثر من ١٥٠ مشاركا ، بالصورة التي جعلتها أقرب الى المؤتمرات للضخامة منها الى الندوات وحلقات البحث • ولا غرو فإن وراما الامكانيات المادية والتنظيمية الضخمة لمجموعتين من أقوى المجموعات الاقليمية في عالمنا المعاصر ، وهما مجموعة الدول العربية ممثلة في جامعة الدول العربية ، ومجموعة السوق الأوروبية المشتركة ممثلة في هيئة المجموعة الأوروبية • ومن هنا ظلت هناك درجة من التوتر بين طموحات هذه الندوة الأكاديمية والعلمية ، وبين الطبيعة السياسية والأهداف الحضارية الشاملة الكامنة وراء الدعوة لمثل هذه الندوة والمتمثلة في نوعية الاجراءات التنظيمية ، وتكوين الوفود الممثلة لكل جانب من جانبي الحوار •

ومن البداية سنجد ان جغرافية المكان الذي عقدت فيه الندوة • وعملية تنظيمها وطبيعة الاختيارات الصغيرة ، ونوعية التمثيل ، لا تقل في أهميتها ودلالاتها على الرؤى التحتية العميقة التي ينهض عليها هذا الحوار ، عما دار في جلسات هذه الندوة العامة ، أو في حلقات بحثها المتخصصة من مناقشات ومناقشات ، أو ما وصلت اليه في نهاية الاجتماعات المتصلة من توصيات وقرارات • وكان من أهم هذه الاجراءات الدالة اختيار ألمانيا مكانا لعقد هذه الندوة • فالمانيا من أكثر دول المجموعة الأوروبية براعة من السم الذي أدرك طوال القرنين الأخيرين في ساحة الصراع العربي الأوروبي • وهي في نفس الوقت واحدة من كبريات دول المجموعة الأوروبية ، ومن أكثرها تأثيرا فيها ، وأنجحها اقتصاديا وحضاريا ، ناهيك عن اسهامها الفكري والحضاري المتميز • فهي موطن كانت وهيجل وأدورنو ، وشيلر وهابنر وتوماس مان وهيرمان هيسه ، وباخ وبيتهوفن وفاجنر وغيرهم من كبار الهمامات الفكرية الإبداعية في الثقافة الأوروبية • كما إنها ، وهذا أمر جوهري بالنسبة لهذا الحوار ، مهد واحدة من أكثر حركات الاستشراق عمقا واستيعابا وموضوعية في معرفة الثقافة الاسلامية

والعربية ودراستها وخدمة تراثها الفكرى والروحى واللغوى على السواء .  
ومن هنا كان الاختيار محاولة من الجانب الأوروبى لنزع سلاح الجانب  
العربى ، وإلغاء تحفظاته من جهة ، ولطرح الارث الأوروبى الكثيب ضد  
الشرق خلف ظهره من جهة أخرى .

واختارت ألمانيا بالتالى مدينة هامبورج ليدور فيها هذا اللقاء . فهى  
واحدة من أبرز مدن عصبة المدن الهانسية الحرة ، أو بالأحرى درة هذه  
العصبة ، وهى بوابة أوروبا الشمالية . لا بوابتها على الجنوب الذى يقع  
فيه الوطن العربى ، إنما بوابتها على الشمال والغرب وعلى العالم من  
خلالهما . وهذا أمر له دلالاته فى مدى عمق الفجوة الصانعة لازدواجية  
المنطلقات ، وفى حرص أوروبا على أن تجسر الجانب الآخر فى الحوار ،  
لا الى أرضها فحسب ، وإنما الى أقصى ما تمثله هذه الأرض من غربية .  
فأوروبا لا تريد أن ترى العالم من خلال الانفتاح المباشر عليه ، وإنما من  
خلال تمريره عبر مرشح ثقافتها الغربية والشمالية منها بتشكل أخص .  
وهى - أى هامبورج - معقل الحداثة ، ومهد فكرة الحرية الغربية  
البرجوازية فى بعدها الاقتصادى والتجارى ، والتي نهضت على دعائمتها  
الفكرية الحضارة الغربية المعاصرة برمتها . فأوروبا ترى من خلال هذا  
الاختيار هويتها ، أو تبرهن على فاعلية وعيها فى كل تصرف من تصرفاتها .  
ومن هنا اختارت هامبورج ، ليس لأنها أكبر المدن الألمانية أو أثرها ،  
ولكن لأنها واحدة من أكثر هذه المدن تفردا ، وربما مبالغة فى بلورة  
الاختلاف الأوروبى .

ينطوى هذا الاختيار الجغرافى إذن على اقتران مبدئى ، أو على مصادرة  
جوهرية ، مؤداها أن جذور النهضة الأوروبية الحالية لانتفض على اللقاء  
بإنجازات الحضارة العربية والإسلامية الزاهرة فى العصور الوسطى ،  
وأنما على فكرة الحرية الفردية التى انبثقت عن عصبة المدن الهانسية  
الجرمانية القديمة . فرمز هذه الحضارة ومنازلها ليست فى المناطق التى  
شهدت الاحتكاك مع العرب ، ولكن فى أبعدها عن هذا الاحتكاك ، وأوغلها  
فى التميز والخصوصية الأوروبية . ومع أن ألمانيا عهلت بمسئولية  
تنظيم هذه الندوة الى معهد الاستشراف الألمانى بجامعة هامبورج ، فإنه  
أثر ألا يعقد جلساتها فى قاعات المعهد ، أو مدرجات الجامعة ، وإنما فى  
قاعات واحد من الفنادق القديمة الباذخة ، وهو فندق أطلانتيك ، الذى  
يطل على بحيرة المستر الجميلة فى قلب المدينة القديمة . وكأنما يحرص  
على تجريد اللقاء من طابعه الجامعى الضيق وأن يعطيه بعدة احتفائيا  
عاما .

فجماع الدلالات البارزة لهذا الاختيار اذن ، أنه اذا كان لهذا الحوار ان يبدأ ، فلا بد ان يبدأ جغرافيا على ارض اوروبية ، وأن ينطلق من فوق منصة اوروبية عامة ، حتى لو كانت جامعة الدول العربية هي التي دعت اليه ، و لو كانت جامعة هامبورج هي التي تولت اجراءات تنظيمه . وحتى نبرهن أوروبا على أهمية هذا المنطلق العام ودلالته ، عمدت الى اختيار ممثلي الجانب الأوروبي في هذا الحوار بطريقة جيدة . اذ عهدت الى كل بلد من بلدان المجموعة الأوروبية باختيار الوفد الذي يمثل في هذا الحوار من ٦ - ١٠ أشخاص . وحاولت البلدان الأوروبية عموما أن تختار وفدها من بين أفضل المتخصصين فيها في شئون العالم العربي أو الاسلامي وأكثرهم خبرة به في كل بلد من هذه البلدان . كان هذا هو جوهر الاختيار وإن اختلفت مظاهره وتبدلاته قليلا من بلد الى آخر . فبينما كان أغلب ممثل إيطاليا وهولندا وأيرلندا من أساتذة الجامعة المتخصصين في الدراسات العربية والاسلامية ، فإن كلا من فرنسا وألمانيا وبلجيكا حاولت تحقيق نوع من التوازن بين الجامعيين والسياسيين من سفراء أو ساسة متخصصين في الشؤون العربية . أما انجلترا قد حاولت تحقيق توازن أعرض بين الجامعيين والكتاب والإعلاميين والساسة . اذن فقد قدم الجانب الأوروبي أفضل عناصره البارزة للعالم العربي ، أو صاحبة الخبرة الطويلة في التعامل الاعلامي أو السياسي معه . وكأنه يريد أن يؤكد معرفته الجيدة بالعالم العربي وبمشاكله وقضاياها ، وإن يعتذر عن سنوات التشويه الطويلة لسمعة العالم العربي والاسلامي ، وعن الصورة المشوهة التي رسمتها للعربي أجيال متلاحقة من ناشري الاغاليط والتحيزات .

فماذا فعل الجانب العربي ؟ بدلا من أن يقدم العرب أفضل المتخصصين بينهم في الدراسات الأوروبية ، أو اصحاب الخبرة الطويلة في التعامل الحضاري والثقافي والعلمي معها ، جاء التمثيل العربي مبلورا لما يمكن تسميته بداء المؤتمرات الرسمية العربية . حيث يجد عدد من الرسميين فيها فرصة سانحة لرحلة ، لا مناسبة للقيام بدور أو تحمل مسؤولية . فقد كان عدد كبير من المشاركين العرب من موظفي الجامعة العربية الرسميين الذين وجدوا في الندوة فرصة سانحة لسفرة اوروبية مدفوعة التكاليف ، دون أن تكون لديهم القدرة على الاسهام في أي حوار علمي خلاق . وكان عدد قليل منهم من الوجوه الثقافية الرسمية والتقليدية في بعض بلدان الوطن العربي ، والتي فهِمَت أنها موفدة للدفاع عن سياسات حكوماتها الرسمية ، لا للمشاركة في حوار فكري وثقافي مجهد ، فليس لديها الجبهة لتقديم أي اجتهاد ذي قيمة . وكان ثمة عدد أقل من مثققي العرب ودارسيهم لا يتجاوز عددهم أصابع اليد الواحدة . بل إن واحدا من أبرز المثقفين العرب الذين شاركوا في هذا اللقاء بفاعلية

واستمداد ، وهو محمد أركون جاء ممثلا لاحدى الجامعات الفرنسية ، وضمن أعضاء الوفد الفرنسى فى الحوار • ولا بد هنا أن انتهن فرصة الحديث عن هذا التمثيل وما شابه من خلل ، لأننى أى شبهة قد ترد الى ذهن القارىء من أننى قد شاركت فى هذه الندوة كمثقف مصرى ، وهذا ليس صحيحا بأى حال من الأحوال • فقد أتيت لى أن أشاهد وقائع الندوة من وراء حاجز الترجمة الفورية • فقد طلبت منى مؤسسة المانية القيام بالترجمة الفورية فى ندوة عربية أوروبية • وتوجهت الى هامبورج لأجندنى أمام حدث ثقافى على درجة كبيرة من الأهمية ، ولكنه يدور وراء ستار من الكتمان والتمتعيم الاعلامى عليه ، وخاصة من قبل الجانب العربى الذى تعامل معه بمنطق جلسات اللجان فى الجامعة العربية • بينما تعامل معه الجانب الأوروبى كحدث ثقافى جلب له أبرز الصحفيين لتغطيته • هذه فقط ملاحظة جانبية أردت أن يعرف منها القارىء الحقائق ، استطراد بعدها فى متابعة الموضوع •

ويبدو أن هذا الخلل التسديد فى التمثيل العربى ، وتهافت مستوى الجانب العربى عامة ، ليس نتيجة لغياب المثقفين المصريين عن هذا اللقاء أو تقييدهم القسرى عنه • وليس نتيجة لغياب معظم المثقفين الجادين فى مختلف بلدان الوطن العربى فحسب ، ولكنه أيضا امتداد لتشكيل اللجنة المتخصصة على التعاون الثقافى بالجامعة العربية ، والمنبثقة عن الحوار العربى الأوروبى ، والتي أعلت موضوعات هذه الندوة ، اذ تكونت اللجنة من خمسة أعضاء أوروبيين كان اثنان منهم سياسيين هما ايرهارد كونت ( الخارجية الألمانية ) وبورى بوزينى ( الخارجية الإيطالية ) وثلاثة من أساتذة الجامعة هم اندرية ريمون ( جامعة ايكس آن بروفانس الفرنسية ) وديريك هوبود ( جامعة اكسفورد الانجليزية ) وفان نيونهويوز ( معهد العلوم الاجتماعية الهولندى بلاهائى ) ، وخمسة أعضاء عرب كانوا جميعا من موظفى الجامعة العربية بتونس وهم : الطاهر جيجا وإيميل الكيك وفايز عبد النبى وشحاتة خورى وموفق عبد القادر • وقد يكونون جميعا من الموظفين الأكفاء ، لكن لم يعرف عن أى منهم اسهامه البارز فى ميدان الدراسات العربية ، أو حتى العربية المعاصرة على ساحة الوطن العربى ، وليس بينهم واحد من كبار مثقفى الوطن العربى أو أبرز مفكره المعاصرين • فبينما حرصت أوروبا أن يكون وفدها ممثلا لأهم الدول الأوروبية ، ولأهم الخبرات السياسية والثقافية الأوروبية فى مجال العلاقة مع العالم العربى ، نجد أن الوفد العربى فى اللجنة يفتقر الى الخبرة الحميمة بمجال العلاقات العربية الأوروبية من ناحية ، وإلى التمثيل المتوازن لمراكز الثقل الثقافى فى الوطن العربى من ناحية أخرى ، وإلى الهامات العقلية العربية الكبيرة من ناحية ثالثة •



وقد كان لهذا الخلل الواضح في التوازن بين ممثلي المجموعتين في اللجنة التي أعدت لهذه الندوة ، وبالتالي كان لها دور ملموس في اختيار المشاركين من الجانبين في الندوة ذاتها ، أثره الواضح على تارجح الحوار بين الاعتذارية والدفاعية ، وغياب الندبة وبالتالي الجدية النسبية عن ساحتها : اعتذارية الجانب الأوروبي عن عدم فهمه أو إساءته للجانب العربي تاريخيا أو آنيا . وهي اعتذارية تنطوي على جانب كبير من السماحة والانب ، فلا يزال معظم الذين حضروا من الجانب العربي غير قادرين على تقديم ما يستحق الفهم ، أو يدعو الى تجاوز مرحلة الإساءة . ودفاعية العرب عن أنفسهم وتاريخهم القديم أو الحديث ، دون أن يكون ثمة من يوجه لهم أى اتهام ، اللهم الا سلوكهم الدفاعي ذاته ، والذي ينطوي على جل الاتهامات التي يوجهونها لأنفسهم ، ثم ينبرون للذود عنها . وهي دفاعية تفتقر الى الكياسة والموضوعية وتنطوي على اعتراف بالذنب أو المؤنية . ولا فلماذا يدافع الانسان عن نفسه ان لم يكن موضع ذنب أو موضوع تهمة . كما أنها قد أوقعت معظم ممثلي الجانب العربي دون دراية من أغلبهم أو تبصر في برائن انشوطة الرؤية الضائعة والسائدة عن العرب ، والتي تسرى في عروق كل مدارس الاستشراق الغربي على اختلاف منازعها وإنجازاتها . تلك الرؤية التي تزعم ان العرب أناس ذوو حضارة عظيمة دارسة ، ولا حاضر لهم اللهم الا حاضرا متخلفا ومثيرا للشفقة .

وقبل أن نستتبى العرض بالنتائج ، علينا أن نتعرف أولا على وقائع هذه الندوة ، وما طرح في قاعاتها من قضايا ، ومادار في جلساتها من مداخلات ومناقشات . ومن البداية سنجد أن وقائع هذه الندوة قد انقسمت الى قسمين كبيرين : أولهما وأكبرهما هو قسم الحوار العام الذي قدمت فيه البحوث ، وطرح في ساحتها معظم المداخلات الفكرية ، والمساجلات النظرية والمنهجية . وثانيهما هو قسم حلقات العمل الذي انقسم بدوره الى ثلاث حلقات : أولاها لدراسة آفاق التبادل الثقافي ومشروعات التعاون في البحوث والمطبوعات ، وثانيها لبحث هجرة الجمال والتعلمين ، والضرورات الدافعة اليها ، وآثارها الاجتماعية والثقافية ، وثالثها لمناقشة برنامج التعاون في تعليم اللغات ، ووسائل النهوض بتعليم اللغة العربية للأوروبيين . وإذا كانت حلقات العمل قد استهدفت - بطبيعتها - بحث الموضوعات المنوطة بها بطريقة متخصصة ، حول مائدة العمل المستديرة ، بغية الوصول الى أوفق التوصيات والاقتراحات الرامية الى التغلب على الصعوبات ، أو صياغة الحلول القادرة على استئصال المشاكل ، والتخلص من أسبابها واعراضها معا ، والتي يمكن أن تعرض

يدورها في قاعة الحوار العام ، فإن قسم الحوار العام وما قدم فيه من أبحاث ومداخلات هو الذى يستحق أن تترتبه عنده بشئ من التفصيل .

وقد بدأت جلسات ندوة الحوار بجلسة افتتاحية صبيحة يوم الاثنين ١٢ أبريل ١٩٨٣ . قدم فيها كل من الممثلين السياسيين للجانبين العربى والأوروبى تصوره عن الحوار وهدفه منه . فبعد أن قام الدكتور كلاوس فون دوناني ، رئيس مجلس مدينة هامبورج الهانسية الحرة ، بتقديم كلمة ترحيبية باسم مدينته التى تستضيف تلك الندوة الهامة ، والتى تأمل أن تسبغ عليها من روحها وقيمتها الحرة الكثيرة . أعقبه وزير الخارجية الألمانى هانز ديترتش جينشر ليقدم كلمة المجموعة الأوروبية ، ويحدد طبيعة تصورها لهذه الندوة ، ثم أمين الجامعة العربية الشاذل القليلي الذى قدم بدوره تصور المجموعة العربية لها .

ومن البداية فلمس قدرا كبيرا من ازدواج الرؤى والمنطلقات المنهجية فى تصور كل من الجانبين للندوة ، ولطبيعة الحوار الذى سيجرى أثناءها . فمن الطبيعى أن يكون لكل جانب رؤاه وتصورات الخاصة ، ولكن من الضرورى ألا يكون هناك تناقض جذرى بين هذه الرؤى والتصورات . وألا تحجب هذه التناقضات رؤية وجهة نظر الآخر وتصورات ، أو تحول دون الحوار الحقيقى معها . فإذا ما بدأنا بكلمة الممثل الأوروبى ( وزير خارجية ألمانيا ) سنجد أنها كلمة رجل جاء يعرض برنامجا للعمل ، يشغله الحاضر والمستقبل أكثر مما يهيم الماضى ، ويعرف وقع أقدامه ، وما يريد له بلده أولا ، ولأوروبا الغربية ثانيا ، من التعامل والحوار مع الوطن العربى . وهو يطرح برنامجا هذا على المتحاورين راغبا منهم تفهمه وتبينه . وبرغم دمائته وحصافته الواضحة فى تقديم برنامجا وتصورات ، وفى التذرع بأسلوب الحوار والاقناع والجوار والمنطق التاريخى ، فأنك لاتستطيع أن تملك كمرى ، وأنت تنصت الى كلماته الهادئة الرصينة ، الا أن تحس ببعض القلق لما يتخللها من مشاعر الاستعلاء الخفية ، ومن نزعات السيطرة الواهنة تارة ، البادية أخرى ، ومن هواجس البحث عن دور أوروبى ، أو بالأحرى السعى للمعب دور أوروبى متميز فى المنطقة العربية . لا باعتبارها جارا جديرا بالصداقة ، وإن كان هذا ما يفصح عنه منطوق كلماته ، وإنما باعتبارها ، كما يتبدى من مضمونها التحتى وإبائها لها الخفية ، المجال الحيوى بالمفهوم الجبرمائى العتيق للعلاقات الأوروبى الوليد .

وإذا ما انتقلنا الى كلمة الممثل العربى ( الأمين العام لجامعة الدول العربية ) سنجد أنها تفتقر الى تعدد المستويات ووضوح الأهداف التى اتسمت به كلمة وزير الخارجية الألمانى . وتتنازع بين المتاب والاعتذارية .

فقد استلهمها بالإسهام في امتداد ألمانيا وحضارتها ، وعلاقتها بالعرب ، بصورة تنطوي على قدر من المبالغة . ومقدار من الدونية التي تنبئ في رغبته في تبرة العلاقات الألمانية العربية . من شوائب العنف ونزعات السيطرة أو الهيمنة ، وفي دعوته إلى أن السبيل الأفضل لتأكيد الذات العربية يكون بالمعرفة المنهجية الموضوعية «لحضارة فرضت تفوقها المادى» على من ؟ لا ندرى ، ولكنه الولع بالمعرب بالألفاظ والمجاملات العربية التي تضيق منها الرؤى وتتبدد الغايات . ثم انطلق بعد ذلك للدفاع بنقمة اعتذارية واضحة عن صورة العربى . مناشدا أوروبا أن تتخلى عن الصورة الشائنة التي كونتها للشرق باعتبارها غامضا وباطنيا ، وعن الأوهام الشائعة عن أن الحضارة العربية لا تتلائم أصلا مع متطلبات التطور المعصرى . ويحاول أن يقنعها بأن الحضارة العربية ليست حضارة القول والبلاغة اللفظية الجوفاء ، لأن لها ميراثا فكريا وروحيا خصيبا . ينهض على التسامح العرقى والدينى ، وعلى التكامل والتداخل بين المجموعات الروحية والثقافية الداخلة فيها ، والصانعة لنسيجها الثرى المتميز بالصورة التي مكنتها من الانفتاح النقدي الخلاق على ميراث الثقافات الانسانية الأخرى ، من يونانية وهندية وسامانية وبيزنطية وصينية . الخ .

وحز تقاع أنعش حركة الترجمة وازدهرت في فئمة المعارف والعلوم ، وتبلورت في ظله الطريقة التجريبية في البحث والاستقصاء ، وفتح آفاقا بكرا للبحث ، وتقنيات جديدة للقياس والمعرفة .

وبعد التباين بمراقبة الماضي العربي المؤتلق ، جاء دور جهامة الحاضر المتهاافت الذى لا تتوفر فيه الهياكل اللازمة للبحث القويم . فتتوزع منه الخبرات والقول العربية إلى الشمال الغربى المتقلن مكرسة بذلك تخلف الواقع العربى أو معرقة إيقاع تطوره . فهجرة العلماء ليست كهجرة العمال ، لأنها تحرم المجتمع من أرقى ثماره وأكثرها ضرورة لنموه وتطوره . وتطرح بحدثة مسألة نقل التكنولوجيا كموضوع رئيسى من مواضيع الحوار . ومن منطلق هذا الحاضر الثقيل بالمساكل طرح الشاذل القليل مسألة انشاء دولة الكيان الصهيونى ، وأثرها الدامى على المنطقة العربية ، ومجاولتها الوحشية لتدمير طابعها وخصيتها ، واستئصال نماذجها الناجحة كالنموذج اللبناني ، وفرض هيمنتها الكثيرة عليها . منها

أوروبا إلى أخطار هذا الكيان وإلى اعتبار هذه المسألة من القضايا الحيوية في التعامل مع العرب ، أو الحوار معهم . ثم دعا أوروبا في النهاية إلى مزيد من الاهتمام بمعرفة الحضارة العربية والإسلامية ، والتفتح عليها ، في مقابل الخروج العالم العربى من موقفه الانطوائى . ودراسته للغرب دراسة تحليلية ونقدية معاً .

فهل استطاع الأوروبيون التفتح على الحضارة العربية الإسلامية دون استعلاء أو عقد ؟ وهل تمكن العرب من الخروج من دفاعيتهم الانطوائية والتخلي عن التقيضين العاجزين : الرفض البات للحضارة الغربية ، أو المحاكاة البيفائية لنماذجها ، من أجل إعادة النظر النقدية الخلاقة في الحضارة الأوروبية ومنجزاتها ومنطقاتها ؟ هذا ما سيجيب عليه تناولنا لأبحاث الندوة ، وخاصة في يومها الأولين المكرسين لمناقشة قضايا صورة كل حضارة من الحضارتين كما تنعكس على مآيا الحضارة الأخرى .

أتيمت الندوة أسلوباً تنظيمياً جيداً ، وإن شاب تطبيقه شيء من القصور ، ورغم الامكانيات الجيدة التي توفرت لها ، وهو أن تترجم جميع البحوث وتطبع وتوزع سلفاً على المشاركين لقراءتها قبل مجيئهم الى هامبورج . وفي الندوة يقدم صاحب البحث ملخصاً شفهيًا لبحثه في عشرين دقيقة يليه تعقيب متفحص من دارس من المجموعة المقابلة ، فإن كان مقدم البحث عربياً . فيجب أن يكون المعقب عليه أوروبياً ، والعكس بالعكس . ولا يقل التعقيب أهمية عن البحث نفسه ، بل قد يفوقه أحياناً في العمق والثراء . ولذلك فقد أعلنت التعقيبات سلفاً ، وطبعت هي الأخرى كبحوث مستقلة ، ثم عرضت شفاهياً كذلك على المنتدبين . وبعد تقديم البحث والتعقيب المدروس عليه ، يفتح الباب للمناقشة من بقية المشاركين ، بحيث تقتصر كل جلسة على بحث واحد ، وبعميت تعقد في اليوم الواحد جلستان طويلتان ، تتاح في كل منهما الفرصة لمناقشة موضوع واحد بأكبر قدر من الجدية والرصانة والتمعق . هذا فضلاً عن جلسة يومية لحلقات العمل بعد الفراغ من الجلسة الصباحية الأولى . وهذا النظام لا يكفل فقط جدية الحوار ، بأن يتيح لكل بحث أن يتوفر عليه دارس جاد من الجانب الآخر ، ليرد عليه ، ويبلور تصوراتهِ المفارقة بالنسبة لما يطرحه من قضايا ، ولكنه يوفر أيضاً فرصة الحوار الجاد حول الموضوع المطروح ، وقد قدمت فيه وجهتا نظر الجانبين ، في مناخ حر مفتوح . كما أن تقلييل عدد الأبحاث ، وافراد مساحة كافية من الوقت للحوار في كل جلسة يفترض بداية جدية الحوار ويتطلب التمعق فيه .

وقد خصصت الجلسات الأربع الأولى للتعرف على صورة كل حضارة كما تتبدى في مآيا الحضارة الأخرى ، والمشاكل التي تطرحها هذه الصورة بالنسبة لمسألة الحوار ذاته . فقدم اليساندرو بوساني ( الأستاذ بالأكاديمية لينشي القومية بروما ) بحثاً عن التصور الأوروبي للحضارة العربية ، ودلالات استجابته لهذه الصورة في الجلسة الأولى . ثم قدم الطون المسمى ( بوزارة الثقافة السورية ) بحثاً عن التصور العربي للحضارة الأوروبية ، وكيف يتعامل العربي مع هذا التصور في الجلسة

الثانية • وفي اليوم التالي قدم ادوارد مورتيسر (جريدة التايمز الانجليزية) دراسة عن الأبعاد الداخلية والخارجية للحضارة الغربية في أوروبا المعاصرة في مرحلتها الانتقالية الراحنة ، ودلالة ذلك بالنسبة لمستقبل الحوار العربي الأوروبي • ثم قدم عيه القادر زبادية ( أمانة الجامعة العربية بتونس ) بحثا في الجلسة الرابعة بنفس العنوان ولكن عن الحضارة العربية في عالمنا المعاصر ، وإبداها الداخلية والخارجية في هذه المرحلة الانتقالية ، ودلالات ذلك في إطار مستقبل الحوار العربي الأوروبي •

وإذا بدأنا بالبحث الأول لآليساندرو بوساني سنجد أنفسنا بإزاء عرض تاريخي مسهب ودقيق لتصوير أوروبا للعرب ، وللعوامل الفاعلة في هذا التصور على مدى فترة تاريخية طويلة • وهو يعرض للمراحل المتعددة التي مر فيها هذا التصور عبر مرشح الكنيسة الثقافي ، والروحي ، والمعرفي ، وخرج بصورة مشوهة للعرب في ذهن المدارس الأوروبية ، ووجع الشوارع على السواء • تستهدف هذه الصورة تحريضها المنظم على مقت العرب ، باعتبارهم أعداء الكنيسة ( وبالتالي أوروبا ، لنتأهي بين الكنيسة والهوية الأوروبية عامة ) . السياسيين آنذاك • ويحاول أن يدين هذه الأفكار أو بالأحرى الأغاليط العجيبة التي شاعت بين مثققي أوروبا القديمة والوسيلة عن العرب • وأن ينقد ما بها من خلل وشطط وتحيز ، في نوع فريد من نقد الذات الذي لا يستهدف تعرية هذه الذات ، بقدر ما يستهدف إكبار قدرتها على الاعتراف بالخطأ • ويتوقف في عرضه هذا عند جهود العالم الأكاديمي الجاف ، دون التعرض لشتى تبادلات صورة العرب عبر الوسائل المعرفية الأخرى ، وخاصة أجهزة الإعلام المختلفة ، ولا لدور هذه الصورة الكنسية الشائنة في توليد مجموعة من الأنماط الغربية التي لا تزال فاعلة في العقل الأوروبي ، رغم تصحيح الأكاديميين لها في دوائرهم العلمية الضيقة •

وينهض بحثه في الواقع على مصدرين أساسيين لا تفلان أهمية أو خطرا عن اغفاله لامتداد الصورة التقليدية الشائنة للعرب في ذهن الأوروبيين : أولاها أن الثقافة والحضارة العربية والإسلامية ، أو بتعبير أدق كل ما له قيمة فيهما ، قد أصبح الآن جزءا لا يتجزأ من ثقافة الحضارة الغربية وفيها • ليس فقط لأن المنابع الروحية للحضارتين واحدة أو متشابهة ، ولكن أيضا لأن الانجاز الحضاري الكبير للثقافة العربية والإسلامية قد انتقل إلى أوروبا برمته في القرون الوسطى ، فاستوعبته وهضمته وتمثلته واتخذته قاعدة لانجازاتها الحضارية والفكرية الراحنة • واغفال هذه الحقيقة يرغم كل مسح النقد الذاتي ، وإعلانات النوايا الطيبة ، هو الذي يساهم في استمرار فاعلية الأغاليط الغربية حول

الحضارة الأوروبية • وهو الذي يسد الطريق أمام عملية تصحيح الصورة على نطاق واسع ، ومن خلال الكشف عن أهمية دور الآخر العربي في تكوين الجوانب الإيجابية في الذات الحضارية الأوروبية • أما ثانياً المصادرتين فهي أن الحضارة الأوروبية هي الحضارة بأداة التعريف المفخمة • فهي الأكثر نمواً وتطوراً ، وهي القادرة على نقد نفسها نقداً ذاتياً ، وعلى طرح أية إجابات فاعلة للأسئلة والتحديات التي يواجهها عالمنا اليوم •

أما بحث أنطون المقسى فإنه يبدأ بطرح مقولة أن الذات المتصورة تعبر عن نفسها في صورة الآخر بقدر ما تقسم تصورها عنه • فهناك جدلية فاعلة بين الذات والآخر ، تتمثل فاعليتها في طبيعة التحورات التي انتابت صورة الغرب في ذهن المثقف العربي ، بدءاً من الإعجاب الواضح في كتابات الطهطاوي ، مروراً بالحيرة القلقة في أعمال تلاميذ الأفغاني ومحاولتهم التوفيقية عند محمد عبده وعلى مبارك وقاسم أمين وشكيب أرسلان وغير الدين التونسي وغيرهم ، ثم بالاحتفاء المطلق للنموذج الأوروبي بشتى اتجاهات هذا الاحتفاء البادية أو المستترة عند الآخرين صروف وشبل شميل وفرح أنطون وأحمد لطفي السيد وإبراهيم اليازجي ، وصولاً إلى مرحلة إعادة اكتشاف الهوية القومية في تجلياتها الإسلامية عند شكيب أرسلان ، أو العلمانية عند سلامة موسى ، أو العقلانية عند طه حسين ، أو القومية عند نجيب المازوري وساطع الحصري وزكي الأرسوزي ، والتي وجدت في زعامة جمال عبد الناصر تعبيراً قوياً لشتى نزوعات الفكر القومي فيها من الناحيتين الحضارية والسياسية •

وإذا كانت مصادرات يوساني تنطوي على قدر كبير من الغطرسة المتخفية فإن مصادرات المقسى ومنطلقاته تنطوي على قدر أكبر من التواضع والتخيف ، برغم ما في دراسته من جهد علمي دؤوب يستوعب تطورات التصور العربي للغرب في فاعليتها في الواقع العربي ، وفي تأثيرها على مختلف التوجهات الفكرية فيه ، لأنه لا يرى فقط أن تصور الغرب لأوروبا ليس في الواقع إلا تصورهم للحلول التي يرونها عبر أوروبا لمشاكلهم وعينهم القومية ، ولكنه يربط تطور التاريخ الفكري العربي ورحلة الوعي القومي بهذا التصور باعتباره قوة غاغلة في هذه الرحلة ، بل ومصدراً أساسياً من مصادر وجهها وإلهامها ، إلى الحد الذي دفعه إلى تسمية مرحلة البحث عن حل خارج إطار النموذج الأوروبي عبر محاولات تلاميذ الأفغاني المتعمدة بمرحلة « الحيرة » وكان الهداية ومعرفه الطريق مرتبطة بنجيب بالتعامل مع النموذج الأوروبي ، أو كما يقول باكتشاف الذات عبر صورة

الآخر . وفي هذا قدر كبير من الظلم والحيث للتاريخ الفكرى للعرب فى القرن العشرين على الأقل .

عندما نترك الجانب التاريخى ، ونبارح مناطقه الحرجة التى تضى عليها التفسيرات والمنطلقات المنهجية المتعددة المزيد من الحرج والابهام ، ونركز على اللحظة المعاصرة ، أو مرحلة ما بعد الحداثة كما سمىها إبحاث الندوة ، وهى المرحلة التى أعقبت انسحاب أوروبا كمستعمر من العالم العربى ، وشهدت محاولاتها المتعددة لإعادة التعامل معه على أسس جديدة، سنجد أن الصورة تختلف كثيرا . ففى دراسة ادوار مورتيمر والتى قدمها فى جلسة الندوة الثالثة محاولة متوازنة لتقديم ما للعرب وما عليه ، فى رحلة تعرفه الحديثة مع العالم العربى ، وتعامله الموقفى معه ، وفى محاولته للاستجابة للمتغيرات الجديدة ، ومدى نجاحه فى إعادة التكيف مع قواعدها الجديدة . فقد فرضت هذه المتغيرات طرح أوروبا لفكرة التميز الأوروبى وراء ظهرها ، وإن لم يكن ، من السهل عليها أن تتخلى عنها كلية ، فلا تزال أوروبا مؤمنة بأن حضارتها التى قامت على العقلانية والديموقراطية هى الحضارة ، وما عداها لغو وعيب . لكنها مجبرة بحكم المتغيرات الحديثة أن تعيد النظر فى بعض رؤاها وتحيزاتها ، وخاصة فى بعض القضايا الحساسة كقضية الموقف من الكيان الصهيونى ، الذى يعتبر على حد تعبيره انجازا أوروبيا ، وتعبيرا عن فئس المشروع الليبرالى الأوروبى فى الوقت نفسه . ومن هنا فإن الانحياز الأوروبى له كان انحيازا مسبقا وبديها .

غير أن ثمة بعض التغيرات التى يرصدها الباحث ، وخاصة فى مرحلة ما بعد ١٩٦٧ . حيث بدأت أوروبا ترى أن ثمة شعبا فلسطينيا عانى من انجازها للدولة الصهيونية ، وأن له حقوقا ووجودا وقضية عادلة . وأخلت تبتمد نفسها على الأقل عن الصهيونية ، التى لم تدرك حتى الآن أنها كانت تجليا لمرحلة انتشار الفلسفات والسياسات العرقية والفاشية فى مرحلة من الفكر الأوروبى . وأن تخلص أوروبا من النزعات الفاشية والعرقية لن يكتمل بحق الا بتخليها عن تأييدها الأعمى للمشروع الصهيونى البغيض ، الذى لا يقل عرقية وفاشية عما أدانته من فلسفات وأيدولوجيات عرقية . صحيح أنه بعد ارتفاع سعر النفط أخذ العالم العربى يزداد أهمية بالنسبة لأوروبا ، لس ققط باعتباره مصدرا لعصب الحياة فيها ، أى الطاقة ، ولكن أيضا باعتباره السوق الأقرب الى أوروبا ، وهو سوق تتمتع بعض بلدانه بالقوى المفرطة والقدرة العائلة على الاستهلاك دون الانتاج . ومع تزايد هذا الاهتمام تزايدت حكة البشر بين أوروبا والعالم العربى ، وهى حركة فى اتجاهين ، وإن كانت لا تزال تفتقر الى

التوازن على عدد من المستويات البشرية والسلوكية والقيمية والاتجاهية .  
وتبع ذلك ظهور اللغة العربية في الكثير من شوارع مدن أوروبا الكبرى  
لأول مرة ، مكتوبة ومكتلمة ، وظهر مشاكل المهاجرين العرب في هذه  
المدن مع بلاد تحتاجهم كمالة رخيصة ، ولكنها ترفضهم كبسر ونماعة في  
الوقت نفسه . وهنا لابد من الإشارة الى التباين الشديد في الاتجاه بين  
العرب وأوروبا من هذه المسألة . وهو الأمر الذي سبكت عنه البحث ،  
أو شاء ألا يدخل في تفاصيله . فبينما تعامل أوروبا العرب الذين  
تحتاجهم ، والذين شاركوا في بناء الرخاء الأوروبي ، وحرّموا من ثمراته ،  
كما هي الحال مع العمال المغاربة في فرنسا ، بصورة أقل ما يقال عنها  
بأنها بالغة السوء ، يعامل العرب الأوروبيين على أفضل وجه ، وكأنهم  
لا زلنا سادة الموقف ، ويتفاوضون عن إساءتهم للعرب ، بدلا من معاملتهم  
بالذل في هذا المجال .

أما البحث الرابع والآخر من أبحاث هذه المجموعة فهو بحث الدكتور  
عبد القادر زبادية عن الحضارة العربية في عالمنا المعاصر ، وموقفها من  
متغيرات هذا العالم . وقد حاول بدءا أن يتعرف على مكانة الحضارة  
العربية بين الحضارات المختلفة ، وعلى جدلية علاقتها بالحضارة الغربية  
التي اعتمد ازدهارها على انجازات الحضارة العربية في عصرها الزاهر ،  
وعلى أهمية عنصر التفتح والاتصال بثقافات الآخرين وفكرهم ، والاهتمام  
بالعقلانية منذ بدايات النهضة العربية القديمة ، وعلى طبيعة ارتباط عصر  
النهضة العربية بعصر الاستعمار الذي سدد لها أبشع الضربات والذي  
أدى الى انتكاسة حضارية واضحة . ومن هنا كان الاتصال الحديث  
بأوروبا يتم على وتر مشدود من السلب والإيجاب . لا يمكن بأي حال  
من الأحوال مقارنته بإيجابية الأثر العربي التاريخي على الحضارة الغربية  
التي استلهمت كل رؤاها العقلانية والعلمية من انجازات العقل العربي  
القديم . ثم ينتقل بعد هذه الملاحظات المبدئية الى الواقع . فيتحدث عن  
بعض سمات المرحلة الانتقالية الراهنة التي تمر بها الحضارة العربية ،  
وعن بعض هيموها الشاغلة : وأولها مسألة العامل البشري ، واعداده  
للنهوض بالمهام التي تتطلبها عملية النهضة والتحديث . وثانيها مسألة  
تزامم الأضداد في الثقافة العربية الراهنة ، التي انفتحت بلاشك على  
الجديد الأوروبي ، وحاولت في الوقت نفسه الاحتفاظ بأصالتها الموروثة،  
وعاشت مرحلة من الازدهار النسبي الحديث الذي اتجهت فيه اللغة الى  
الجذبة والبساطة ، وانفتحت فيه الثقافة على الجماهير الواسعة . وثالثها  
حالة الرغبة في التغيير وتغلغلها في شتى مناحي الحياة بالصورة التي  
تستوجب إعادة تنظيم العمل ، وتنميط العلاقات الاجتماعية ، حتى يتحقق  
التغيير المطلوب دون أن تؤدي حركيته الى كثير من السلبيات . وربطتها



نوعية التغيرات والتذبذبات الاجتماعية الحادة الناجمة عن تضخم المدن وما يصاحب ذلك من مشكلات تعرقل إيفاع التنمية الحضارية في عدد كبير من بلدان الوطن العربي ، وتساهم في زيادة فلق الشباب ونزوه ، وخامستها مسألة الخلل في البنية الاقتصادية في الوطن العربي ككل . وهو خلل ناجم عن التجزئة والتفتت ، فالبلاد الغنية بالتروات فقيرة في الامكانيات البشرية القادرة على استثمار هذه التروات ، والعكس بالعكس . وينتهي أخيرا الى ضرورة أي بالأحرى حتمية التكامل الحضاري .

وإذا ما تأملنا بحثي اللحظة المعاصرة سنجد انهما يشيران الى وجود أرض مشتركة للحوار ، لانهما يتميزان بالمحاولة المخلصة للتعرف على الذات في علاقتها الحرجة مع الآخر ، بكل صعوبة مثل هذه المحاولة وتناقضاتها الفاعلة . لكن المؤسف أن الحوار حول هذين البحثين لم يحاول الكشف عن المصادرات الباقية في قلب كل منهما ، وتناولها مباشرة ، بغية تدمير ما فيها من قيم معوقة لعملية الحوار ، وغفيرة للندية المطلوبة لتحقيقه . كما أن الإهتمام بما كان عليه الحال في الماضي ، وتلمس بعض مؤشرات التغير في المستقبل ، لم يمتد الى وضع صيغة لما ينبغي أن يستهدف هذا المستقبل تحقيقه ، وخلق الضمانات الكفيلة بضمان نجاحه في تحقيق ذلك .

وإذا انتقلنا الآن الى الجلستين الخامسة والسادسة سنجد انهما قد خصصنا لبحث قضية الدين والعلمانية وعلاقتها بعملية التغيرات الحضارية التي عاشتها وتعيشها الحضارتان . وهو موضوع على درجة كبيرة من الأهمية ، ولذلك فقد استطاع أن يزود الندوة بأخصب أيامها وأكثرها حيوية وعمقا وثراء . كما كان مقدمة حيوية للجلستين التاسعة والعاشر في آخر أيام الندوة واللتي خصصتا لقضية الهوية القومية لكل من الحضارتين في معترك التغير الثقافي الراهن . وقد عرض في الجلسة الخامسة بحث انطوان فيرجوت ( الجامعة الكاثوليكية بلوفان بيلجيكا ) وهو البحث الذي كان تعاليق الدكتور محمد أركون ( أستاذ الفكر الاسلامي بجامعة السوربون ) عليه أهم من البحث الأصلي بكثير . ويعتمد بحث فيرجوت على المعطيات التاريخية في تناوله للطبيعة الخاصة للمسيحية ، وتأثيرها على عملية العلمنة باعتبارها عملية تعتمد على المنطلق الفلسفي ، والتاريخي ، بالصورة التي تجعل العلمانية ذاتها ميذا فلسفيا تاريخيا استطاع أن يندو وأن يسيطر على مقدرات الحضارة الغربية . مما دفع الدين برؤاه وقواه ومؤسساته الى التراجع الى مكان بالغ الثانوية في المجتمع الغربي المعاصر . كما يعتمد البحث أيضا على المنهج النقدي الذي يلجأ الى التجليل الفلسفي الذي يكشف عن حتمية العلمانية الغربية وينفي

معرضيتها ، والذي يطرح بدوره تساؤلا ملحا عما اذا كان من الحتمى ان تمر المجتمعات الأخرى بنفس هذا التغير الجذرى من الدينية الى العلمانية .

وقد رفض الدكتور محمد اركون فى تعليقه الهام على هذه الدراسة مسألة ثنائية المطلق الموروث فى التعامل مع الدين والدنيا ، باعتبارهما بعدين متوازيين ، وموقفين ذهنيين متعاكسين ، وطرح بدلا منها فكرة المبرورين للمفاهيم والمداخلين المدين تحكم حركتهما الفاعلة مجتمعات « الكتاب » أى المجتمعات التى تأثرت فى تكوينها وحياتها بظاهرة « الكتاب المنزل » مثل ( كتب العهد القديم والجديد والقرآن ) والتى تقيد أهلها بالوضع التأويلي الذى يحتاجون معه الى قراءة نصوص مكتوبة لاستنباط ما يحتاجون اليه من الأحكام فى نشاطهم الفكرى والتشريعى واللغوى والسياسى . وهما محور النظر العمودى الى العالم والأشياء والوضع البشرى والذي يفرضه الموقف الدينى المحكوم بالنص « المنزل » من أعلى الى أسفل ، من الخالق الى عباده . ومحور النظر الأفقى التجريبي الذى يفرضه الموقف الدينى . ولا تتم فاعلية أى من المحورين فى غياب فاعلية المحور الآخر ، أو فى عزلة تامة عنه . فلا بد أن يتفاعل كل محور مع الآخر لأن تجاهله له لا يعنى الفناء اياه ، وإنما يعنى قصورا منهجيا فى الفهم والتصور والتخيل . فرجل الدين الذى يريد ان يطبق شرائع الكتاب الذى يمارس به وعبره سلطته الدينية فى هذا الواقع ، لا يملك الانفصال كلية عن الواقع ، وغالبا ما تتفاوت درجة احترامه له وتقييمه به . بينما يتوق العلمانى الدينى الى مثل أعلى واستلهم ووحى ، يضى على بروء واقعيته التجريبية شيئا من الشفافية والتحليق .

وتتبع جدلية هذين المحورين من جدلية أعمق بين ما يسميه أركون بـ « العقل الكتابى » و « العقل الشفاهى » . فقد أدى الوضع التأويلي الناجم عن الكتاب « المنزل » الى تفضيل الثقافة المكتوبة على الثقافة الشفهية، وتغليب العقل الكتابى على العقل الشفاهى ، ولهذا كله مجموعة من الأسباب الانثروبولوجية المعقدة التى تسفر عن نفسها فى اللغة ، وفى غيرها من النظم الاشارية فى المجتمع . ولهذا فان الدينىة - فى رأى أركون - عنصر فاعل فى جميع الحضارات ، قد تتغلب على العقل الكتابى مرة ، أو يتغلب عليها العنصر الدينى أخرى . غير ان هذا لا يتعلق بتعالم الدين بقدر ما يتعلق بالقوى الفاعلة فى تطور كل مجتمع . وقد كان من الأخرى بمنظوى الندوة أن يدوا مناقشة هاتين الدراستين الى الجلسة السادسة ، لأن الرؤى والمنطلقات المنهجية التى قدمها أركون قد أثارت اهتمام الجميع ، وفجرت الكثير من القضايا والنقاط الحيوية التى كان لابد ان تغنى الحوار اذا ما واصل المتحاورون مناقشتها ، غير أنهم لم يفعلوا

ذلك ، وخصوصها لدراسة عيد الكرم اليافى ( من مجمع اللغة العربية . بدمشق ) عن الدين والأحياء الروحي في الوطن العربي ، ودلالته في الحوار الثقافي مع أوروبا الغربية . - وهي دراسة اقتصرت على تصوير الوضع في سوريا والعرض التاريخي العام لمختلف حركات الأحياء الديني المعروفة في الوطن العربي في القرنين الماضيين . وهو عرض سردي يفتقر الى الرؤية النقدية والمنهج الجاد والبصيرة التحليلية الناقدة . ويحاول جاهداً أن يكون علمياً بالمعنى الفقهي ، وإن يفرق بين الدين كجوهر ، وبين ممارسات الافراد له دون أن يضيف الى منطلقات فيرجوت المبدأية الكثير .

إذا ما انتقلنا بعد ذلك الى الجلستين الأخيرتين والتي خصصتا لدراسة فان نيونهويجز ( معهد الدراسات الاجتماعية بلاهاي ) عن التغير الثقافي بوصفه مرجعاً في صنع القرارات الاجتماعية والسياسية ، ومعنى المناقشات الأوروبية الغربية عن مستقبل دولة الرفاهية ، ودراسة أحمد كمال أبو المجد ( جامعة الكويت ) عن توظيف الثقافة الاسلامية في تحقيق تغيرات اجتماعية وسياسية في المجتمعات العربية والاسلامية ، وجدنا انهما شديدي الصلة بالجلستين اللتين خصصتا للدين والعلمانية ، بل يوشكان أن يكونا التكملة التطبيقية للمنطلقات والرؤى النظرية التي طرحت عند مناقشة جدلية الدين والعلمانية . ومن هنا سأتناول هاتين الجلستين الأخيرتين قبل الحديث عن الجلستين ( السابعة والثامنة ) اللتين خصصتا للادب ، ليس فقط لأن التسلسل الموضوعي في العرض يتطلب ذلك ، ولكن أيضاً لأن جلستي الادب كانتا من أفقر جلسات الحوار ، واشدها تخيباً للأمال .

وقد حاول فان نيونهويجز أن يناقش ما آلت اليه العلمانية الغربية في العصر الحاضر ، وما تنسج عن الجازها الرئيسي : دولة الرفاهية الاجتماعية الأوروبية من معضلات محيرة ، وتغيرات جذرية في التركيب الحضاري والانساني للمجتمعات الغربية ، بدءاً بطرح على الباحث مجموعة من الاشكاليات الهامة في مرحلة التضخم والازمة الاقتصادية التي يعيشها الغرب المعاصر ، والتي أجهزت على فترة الحداثة فيه ، وأدخلت أوروبا في مرحلة جديدة تقسرها متغيرات المستمرة والمزلزلة على إعادة النظر في أسس العلمانية ، ودولة الرفاهية . ومفهوم العمل ، وجوهر البرومثيوسية المتطلعة دوماً الى الجديد وقهر الصعوبات ، وغير ذلك من المشاكل الناجمة عن تحول دولة الرفاهية الى مؤسسة ذاتية التوجه ، مشغولة بالمحافظة على ذاتها أكثر مما هي مشغولة بتحقيق الأهداف التي انشئت من أجلها . ويطرح نيونهويجز قضية عامة في هذا المجال ، وهي دور المفهوم النظري في تصور الواقع الاجتماعي في السيطرة الفاعلة على هذا الواقع من جهة ،

وفي اتخاذ خبراته الماضي كميّار من جهة أخرى ، مما يجعل هذه الخبرة تشكل حاجزا أمام رؤيه المستقبل ، أو اكتشاف الحاضر . فمأساة المثقف تكمن في أنه أكثر تجاحا في رؤية الماضي منه في رؤية المستقبل ؛ وأنه يتصور ان الحاضر دائما ناجم عن الماضي ، أو تكرار له ، بالصورة التي تجعل مهمته في التعامل مع متغيراته الآتية التي يعيشها ويمانيها صعبة وقاصرة في معظم الأحيان .

وإذا كان فان ليونهيجز قد حاول استخدام المنهج المعرفي ، واعتتمد كثيرا على علم اجتماع المعرفة في استقرار الجزئيات ، ومحاولة الخروج بمفاهيم نظرية مجردة من هذا الاستقرار فان أحمد كمال أبو المجد لجا الى أساليب القابلة بين المقارنات الثنائية في الكشف عن احتمالية موضوعه . وعن وثاقه علاقته بالواقع . فبعد مجموعة من المقدمات الضرورية عن العلاقة بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية ، وعن العلاقة بين الإسلام والمسلمين ، وعن النظرة الوظيفية للإسلام والتي أشار فيها الى عدد من الأفكار الهامة في هذا المجال باعتبارها الخلفية الفاعلة في موضوعه ، ينطلق أبو المجد لتناول مسألة توظيف القيم والمبادئ الإسلامية لأحداث تغييرات في الأوضاع الاجتماعية والسياسية . ثم يقدم مشروعا مفصلا لمآل: التغير الثقافي المقترح ، والقائم على توظيف هذه القيم الإسلامية من أجل خلق مشروع تنموي وحضاري شامل وتمتيز بحق عن المشروع الأوروبي المعاصر . يسقط فيه المنهج الغيبي دون أن يسقط المنهج الديني نفسه ، وينبثق فيه منهج فكري وحركي يعبر الكون ويتعامل مع السنن ، يثبت النظرة الانسانية ويسقط التمييز بين الناس على أسس غير انسانية ، يثبت قيمة الحرية ويعمل دورها في تغيير اتجاه العديد من القرارات السياسية والاجتماعية ، ويوظف نظرة الإسلام للعمل في تحريك مشروعات التنمية .

ويهدف هذا المشروع القائم على أصول التصور الاسلامي ، وما هو ثابت فيها من قيم ومبادئ ، الى تحريك الواقع العربي الاسلامي تحريكا يهيئ مرحلة نباته الحضاري ، ويوجه القرارات الصانعة لمقدراته وجهة انسانية ، تدفع مسيرة الانسان الى الامام ، وهو يعبر الأرض ويتبادل مع الآخرين العطاء ، بقدر ما يتبادل معهم العفو ، ويحرص على صحبة أخيه الانسان حتى يدفع عن نفسه شرور الوحدة والخوف . ويبدو أن مشروع الدكتور أبو المجد قد استطاع أن يستفيد من جدلية المحورين العمودي والأفقي في النظر الى العالم وفق ما طرحه محمد أركون من قبل ، وإن كان يحاول أن يتجنب الإشارة الى فاعلية المحور الأفقي ، أو الى شمولية تأثيره الفاعل في النظم الاشادية المختلفة في المجتمع ، لكن هذه

قضية أخرى كما يقولون - لم يتج لها أن تتأثر بدرجة مشبعة ، لأن أركون كان قد غادر الندوة قبل يومها الأخير . . ولو كان حاضرا في هذه الجلسة لنوقنا مواجهة مشيرة بين رؤيتين ومنهجين مثيرين للكثير من التأمل والتفكير .

تبقى وقائع الجلستين السابعة والثامنة ، وقد خصصتا للأدب والمسرح ، تحدث في أولهما الكاتب الفرنسي فرانسوا ريجي باستيد ( سفير فرنسا في كوبنهاجن ) عن الأدب والمسرح في أوروبا الغربية . فتحدث هذا السفير حديث عالم جليل وأديب موهوب جعلني أحس بالأسف على ما آل إليه حال سفرائنا من جهل فاضح . وحاول أن ينمى ، في عجالة قصيرة عن الوضع الراهن لها ، على أوروبا اهتمامها للأدب وانصرافها إلى التسلية ، وهي التي انجبت الأساطير الإغريقية ، واخرجت عددا كبيرا من صانعي الضمير الإنساني الحديث في أوروبا . وفي غيرها من أفكار العالم . كما يأسف لتراجع الكتاب - والثقافة - الجادة - أمام زحف التلفزيون وغيره من وسائل الإعلام الحالية التي أثرت على نوعية الانتاج الثقافي ، لا على شكله فحسب ، والتي جعلت بالإمكان تكثيف النجاح والشهرة ، وتكثيف الغياب عن الساحة العامة في الوقت نفسه ، غياب عناصر هامة مثل الكثير من الأعمال الإبداعية الممتازة عن اهتمام القارئ أو المشاهد أو إدراكه .

صحيح ان أوروبا تحترم الفن حتى لو افقدها هذا الاحترام الشهرة ، وتلجأ إليه في بعض الأحيان باعتباره ملاذا ومهربا من ضغوط العالم القاهرة ، غير ان تكثيف الشهرة على الجانب الآخر يعني تكثيف القوة في أيدي وسائل الإعلام الأقل عمقا وخبرة وإدراكا وبصيرة ، ويعنى بالتالي إعطاء القيادة والتأثير لأقل العناصر جدارة في الواقع الثقافي ، ويعنى ثالثا تقليص وقعة الحرية والاجهاز على بعض القيم الأساسية في الحضارة الأوروبية . لكن الذي هو من خطورة كل هذا ان اللغة الأوروبية - لايتينة الأصل أو جرمانيته تحمل في ثناياها عقلية الجدل والاكتشاف ، وأن العقلية الأوروبية تنهض على العقلانية والحكمة ، ومن هنا تستطيع أن تتغلب على كل العقبات .

ولا اريد ان اناقش هنا خطر هذه التعميمات ، وما فيها من مغالطات لا أستطيع أن أنزهها عن التنصب الذي يجعل العقلانية بنية أساسية حامية داخل اللغات الأوروبية ذاتها . لأننى أحب أن أقول كلمة سريعة في نهاية هذا العرض للندوة عن بحث عز الدين المدني ( تونس ) عن الأدب والمسرح والسينما في الوطن العربى . وهو بحث على درجة كبيرة من

الضجالة والركاكة والتفكك ، حاول بسذاجة شديدة ان ينفي - وبما تنفيذا لسياسة جامعة الدول العربية - عن افق بحثه كل اسهام مصرى فى هذا المجال ، وهو لا يدري انه بذلك يفقر موضوعه من ناحية ، ويقع فى انشوطه من يحاربهم ممن يحاولون عزل مصر ونصلها عن امتها العربية، لاضعاف هذه الأمة ، وليسهل لهم السيطرة عليها ، بل والعصف بها . وقد أحسست بالخيال الشديد وأنا أستمع الى المعقب على دراسته ج . بروجمان ( جامعة لايدن - هولندا ) وهو يحاول أن يرأب صدوع كلمته المهلهلة ، وان يلقنه الدروس عن أدبه وثقافته وكأنه يخاطب تلميذا مبتدئا فى صفه الدراسى . أما كان الأجسدو يمز الدين المدنى الكاتب المسرحى المتميز أن يعلن لمنظى الندوة بصراحة ان الموضوع أكبر من طاقته ، حتى يبقى على بعض الاحترام له ككاتب يجتهد فى مجال المسرح التونسى ؟ الا يبدو هنا ان غياب مصر عن الندوة ، ثم تغييبها القسرى عن ساحتها قد اضرأ بالنفوة ذاتها ، وأضرأ بمبدأ الحوار ذاته - فكيف تحاور أوروبا من لا يعرفون أدبهم أو يتكروون للجزء الأكبر من تراثهم الثقافى الحى 19

أبريل ١٩٨٣

هلمبودج ( ألمانيا الغربية )

● السفر العاشر

---

معرض الكتاب الفرنسي وغاية الكتابة





لا شك أن اهتمام الدول الأوروبية بالثقافة ، يفوق اهتمام أقطار وطننا العربي بها الى حد كبير . ليس فقط لأن هذه البلدان قد تجاوزت منذ أمد طويل مشكلة الأمية المبهظة التي تشغل كاهل الوطن العربي ، وتحد من فاعلية الفكر والثقافة فيه ، ولكن أيضا لأنها تجاوزت الى حد كبير مشكلة الحاجة ، وأشرفت على تخوم الوفرة ، بكل ما يتبعها من شبع وخواء معا . لكن فرنسا من بين الدول الأوروبية من أشدها احتفاء بالثقافة ، الى الحد الذي يوشك فيه هذا الاهتمام بالثقافة أن يكون وجها من وجوه هويتها القومية ، وجانبا أساسيا من جوانب تصورها لذاتها ولطبيعتها ولدورها . ولأن الثقافة تسعى دائما نحو معرفة الذات وسبر أغوارها ، وتوق مستمر الى حل طلاسم العالم ، وقض مغاليقه ، حتى يجس الإنسان ، بأنه في كل مكان في بيته كما يقول كلوديل ، وحتى يجهز على غريته في العالم ، وعلى اغترابه عنه ، فانها انسانية بطبيعتها ، تسعى لرعاية الأفق ، وتكره محلوديته . ولولع فرنسا بالثقافة لا يتسم بضيق الأفق القومي ، ولكنه يسعى الى أن يجعل فرنسا البؤرة التي يتجمع فيها شتات الثقافة الانسانية المبعثرة ، والعامل الموحد الذي يضي على الثقافة الانسانية لمسته الخاصة ، ويصبغها بطابعه المميز الفريد .

لذلك لا يكتفى أي حدث ثقافي فرنسي ، بل ولا يحقق فرنسيته الحقة ، الا اذا استطاع أن يضيف الى البعد القومي فيه ، بعدا انسانيا شاملا . فكيف يمكن لصالون أو معرض الكتاب الفرنسي ، وهو معرض قومي بطبيعته ، أن يكتسب بعدا انسانيا يحوله الى حدث ثقافي فرنسي ؟ ليس بأن تعلنه معرضا دوليا للكتاب كما تفعل العديد من الدول الأخرى ، ولكن بالحفاظ له بفرنسيته ، دون تحويله الى حدث تجاري ، وإضافة هذه النيسة الثقافية الفرنسية له . فقد جعلت باريس صالون الكتاب الخامس الذي عقد في قاعة الجراندي باليه ( القصر الكبير ) بين ٢٢ - ٢٧ مارس ١٩٨٤ حدثا فرنسيا ثقافيا بأن ركزت اهتمامها على فرنسيه صالون الكتاب ، وأبرزت في نفس الوقت ضخامته . فقد اشترك فيه ألف ومائة ناشر فرنسي ، عرضوا كتبهم في قاعات تجاوزت مساحتها خمسة عشر ألف متر مربع ، كما اجتمع في قاعات هذا الصالون الكبير أكثر من

سبعمائة مؤلف ، يوقعون على نسخ من مؤلفاتهم للمشتريين من زوار هذا المعرض الكبير . وينطوى المعرض في بعده الفرنسى ذاك على تظاهرة ثقافية تكشف فيما تكشف عن أن فرنسا لا تعيش فحسب وسط العالم ، ولكنها تعيش في قلب العالم ، وعن أن الابداع الفرنسى ، أو الابداع فى اللغة الفرنسية ، هو فى بعد من أبعاده ابداع العالم فيها .

ولأن صالون الكتاب أكثر من مجرد معرض ، أو سوق للكتاب بالمعنى الذى نعرفه من بعض أسواق الكتاب العربية ، فإنه حاول أن تكون له عدة موضوعات محددة ، حتى لا يتحول الى مناسبة لبيع المخزون القديم من الكتب البائرة التى كسدت سوقها ، أو مساحة لتوزيع النشرات الدعائية والسياسية ، أو محاولة للبرهنة الزائفة على وجود نشاط ثقافى يراد التغطية على غيابه كما يحدث فى بعض معارض الكتاب العربية . وكانت موضوعات الصالون الثلاثة هذا العام هى : الكتب الأدبية الإبداعية المكتوبة

باللغة الفرنسية ، مهما كانت جنسية مؤلفيها ، وتلك التى تتناول شتى قضايا هذه اللغة ، ثم الكتب الموجهة الى القراء الصغار ، بمختلف مراحلهم العمرية ، سواء كانت قصصا أو معلومات مبسطة ، وأخيرا الكتب الموجهة الى هواة الرحلات ، كالأدلة وكتب التمرير بالبلدان ، وغيرها من الكتب التى تساعد المرتحل على تحقيق الاستفادة القصوى من رحلته ، والاستمتاع بها كمغامرة معرفية بالدرجة الأولى .

ولأن الكتابة الأدبية الإبداعية ، والارتحال كتجربة معرفية تمتد جسور التواصل بين الشعوب كانا من موضوعات هذا الصالون الثالث ، كان من الطبيعى أن تفكر الحياة الثقافية الفرنسية فى اضفاء اللمسة الانسانية الشاملة على هذا الحدث الثقافى من خلال الرحلة فى عقول مبدعى عالمنا المعاصر . فقدمت جريدة ليبراسيون Liberation ملحقا خاصا يقع فى ١١٤ صفحة من حجم الجريدة نفسه ( وهو قطع التابلويد ) بعنوان « لماذا نكتب ؟ » سؤال يستمد بساطته من موضوع هذا الصالون الثالث ، ولكنه فى الواقع سؤال محير وعويص الى أقصى حد ، وقدمت فى هذا الملحق اجابة ما يقرب من اربعمائة كاتب ، يكتبون بأكثر من ثلاثين لغة من لغات العالم الكبرى ، على هذا السؤال البسيط للمحير : لماذا نكتب ؟ وقد أصبح هذا الملحق يحق وثيقة هامة ، لأن الجهد الذى بذل فى عمله جهد كبير بكل المقاييس ، لأن المشروع الذى ينطوى عليه مشروع أثبتت التجربة أهميته ، فطالما قرأت الكثير من الاستطلاعات الأدبية ، ولكنى لم أقرأ أبدا استطلاعا بهذا القدر من الاتساع والشمول . لا يقدم مقولاته من خلال اجابات الكتاب وحدها ، ولكن أيضا من خلال ما يخلقه تجاور هذه الاجابات واجتماعها معا من رؤى ، وما يطرحة من

افكار مقارنة ، بعد أن اخترقت هذه الأجوبة جميعا حواجز المسافات  
واللغات ، وتحولت الى خلاصة تجربة ، أو شظايا تعبيرية كاشفة • وقبل  
أن أتحدث عن بعض هذه الاجابات سأعرض على القارئ، أولا صورة موجزة  
لمدى ضخامة هذا المشروع وشموله •

وحتى نعرف مدى ضخامة هذا المشروع سأسوق بين يدي القارئ  
بعض المعلومات الاحصائية المستقاة منه • فقد شارك في اعداد هذا الملحق  
ما يقرب من خمسين محررا ومراسلا ، بالاضافة الى أكثر من أربعين  
مترجما • وهذا ليس عددا كبيرا بأي حال من الأحوال ، لأن الملحق يطمح  
الى أن يضم بين طوابعه اجابات أبرز كتاب عالمنا المعاصر قطبة ، دون  
تحييز لبلد ، أو لغة ، أو ثقافة ، أو اتجاه • ومن لديه بعض الامام بآليات  
العمل الصحفي ، أو الأدبي ، يعرف أن اتجاذه يقل عادة عن طموحاته ،  
ولا يشير الا لبعض الجهد المبذول فيه ، ولو أضفنا الى هذا كله ، أن من  
عدة الكتاب التهرب من الصحفيين والتعاس عن الاجابة على أسئلتهم ،  
لأدركنا مدى الجهد المبذول في هذا العمل الكبير • ولعرفنا انه اذا كان  
هذا الملحق يضم بين دفتيه اجابات ما يقرب من أربعمئة كاتب ، فلا بد  
أن سؤاله قد وجه الى أكثر من هذا العدد بلا شك ، أدركنا مدى ضخامة  
هذا الجهد الثقافي الكبير •

وإذا تأملنا بعد ذلك في الحصاد الذي يطرحه علينا سنجد انه يقدم  
لنا اجابات كتاب ينتمون الى أكثر من ثمانين بلدا • ويفطون قارات كرتنا  
الأرضية الخمس ، بقدر كبير من التوازن والموضوعية • ففيه كتاب من  
أقصى شمال كرتنا الأرضية في ايسلندا الى أقصى جنوبها في استراليا  
ونيوزيلندا ، ومن أقصى شرقها الياباني الى أقصى غربها الأمريكي أو  
الشيبي • ولكن هذا الطوبح الجغرافي لم يتحقق بأي حال من الأحوال  
على حساب الجودة الكيفية ، التي تتمثل في دقة الاختيار وأهميته بالنسبة  
للأدب الذي يمثل • صحيح انه ليس باستطاعة أحد أن يدعي معرفة كل  
الأدب المتمثلة فيه ، ولكنني اذا أخذت الآداب التي أعرفها كمقياس ،  
وبعضها ليست من الآداب المعروفة للجميع كالآداب العربي ، أو أدب بعض  
البلدان الاسكندنافية ، ناهيك عن عدد من الآداب الأوروبية ، لكان  
باستطاعتي أن أحكم على اختيار هذا الملحق بالجودة والاتزان •

وكان من أهم ما استوقفتني فيه ، انه برغم اهتمامه الشديد بآداب  
أوروبا الغربية ، وهذا أمر طبيعي لأنه صادر عن إحدى هذه الآداب ، فإن  
اهتمامه بها - على عكس اهتمام الاكاديمية السويدية التي تمنح جائزة  
نوبل مثلا - لم يعقه عن الاهتمام بآداب أوروبا الشرقية ، وبشكل لا ينحصر  
الى الاثارة السياسية ، كما تفعل نوبل ، بل يميل الى الموضوعية والاتزان •

كما انه برغم اهتمامه الطبعى بالأدب الأوروبية التى قدم منها ما يقرب من ثلث عدد كتابه ، لم يتعام عن الأدب الأفريقية والآسيوية الخصيبه . فقد قدم أدباء من حوالى عشرين بلدا أفريقيا ، ومن أكثر من عشرة بلدان آسيوية . كما اهتم أيضا بالأدب العربى وبأدب أمريكا اللاتينية الخصيبه بشكل ملحوظ ، حيث نجد به كتابا من أكثر من اثني عشر بلدا من بلادها ، وإذا كن عدد البلاد وحده لا يوحى بالتوازن المطلوب فإن عدد الكتاب قد يشير اليه بشكل أوضح . فهناك أكثر من ١٤٠ كاتباً من أوروبا بغيرها وشرقها ، وأكثر من أربعين كاتباً من أفريقيا ، ونفس العدد تقريباً من آسيا ، وما يقرب من سبعين كاتباً من أمريكا اللاتينية ، وأكثر من سبعين كدباً من أمريكا الشمالية ، بالإضافة الى خمسة كتاب من استراليا ونيوزيلندا ، وعدد آخر من كتاب الجزر العديدة المتناثرة فى المحيطات كجامايكا وسانت لوسيا وترينيداد وجزر الأنتيل وغيرها .

ويطرح هذا المحقق الأدبى الهام والذى ضم اجابات اربعائة من أبرز كتاب عالمنا المعاصر على السؤال البسيط المحير : لماذا نكتب ؟ مجموعة منيرة من القضايا والملاحظات . أولها أن لهذا السؤال جذوره فى تاريخ الثقافة الفرنسية ، التى شغفت بطرح الأسئلة المبدئية ، وبالتشكيك فى المسلمات التى لا يناقشها الآخرون . فقد سبق أن طرحت هذا السؤال نفسه مجلة ( أدب ) التى كانت تصدرها مجموعة من الكتاب والشعراء السرياليين الشباب مثل أندريه بریتون ولوى اراجون وفيليب سوبو عقب الحرب العالمية الأولى على كتاب فرنسا فى هذا الوقت بعد أن أوحى لهم بول فاليرى بالفكرة . وكان طرح مثل هذا السؤال فى هذا الوقت ينطوى على بذور تلك الثورة التى أنجبت كل تيارات الحداثة فى الأدب المعاصر . ويوحى بالضيق بكل الرواسى والمسلمات القديمة ويشكك فيها . ومع أن السؤال كان مقصوراً على كتاب فرنسا وحدها فى ذلك الوقت ، فلم يكن العالم قد تحول بعد الى قرية كبيرة كما هو الحال الآن ، فإن الاجابات التى ضمتها مجلة ( أدب ) عليه عام ١٩١٩ أثارت هى الأخرى الكثير من القضايا الأدبية والنقدية الهامة . وما لبث السؤال أن طرح بشكل مغاير بعد ذلك بسنوات عديدة فى دراسة جان بول سارتر الهامة ( ما الأدب؟ ) ، والتى تناولت ماهية الكتابة وغايتها بالبرس والتمحيص .

وطرح جريدة ( ليبراسيون ) لهذا السؤال الآن ، وعلى هذا المستوى الواسع ينطوى هو الآخر على طرح للشكوك التى تساور الكثيرين فى جدوى الكتابة ، فى عالم يزداد اضطراباً وجنوناً ، برغم تراكم انجازاته الأدبية ، وتزايد خبراته المعرفية يوماً بعد يوم ، وتتفاقم فيه المشاكل بصورة توحى بأنه عالم بلا ذاكرة ، لا يتعلم من التاريخ أو الماضى الا ما يرهف قدراته على ابتكار الشر وتصعيد المشاكل . ويطرح فى الوقت نفسه عملية الكتابة

فى وجه كل ما يدور فى هذا العالم المجنون الذى لا يعيا بكل ما تصبو الكتابة ، أو ما يطمح الانسان الى تحقيقه . لأنه يحاول من خلال هذه اللوحة العريضة التى تغطى العالم يرمته أن يفرض على الكتابة أن تبرو نفسها ، وأن يبحث الأدب على تأمل وضعه الراهن والشك فى مسلماته التى طال تداولها دونما تمحيص . وينطوى هذا الطرح أيضا على بعد هام ، وضع شاعرنا الفلسطينى الكبير محمود درويش يده عليه فى اجابته الحاذقة على هذا السؤال ، وهو عملية الحوار الأدبى العالمى الواسع حول موضوع محدد والكشف عن الغموض والالتباس الذى يلف فعل الكتابة ، وينال ، بالتالى ، من فاعليتها . اذ بدأ محمود درويش اجابته بوصف فعل الكتابة بفعل المقاومة وفصله عنها فى الوقت نفسه ، حين قال : « لماذا تغنى ؟ هذا هو السؤال المر الذى طرحه المحقق على المغنى فى إحدى قصائدى ، وكانت الاجابة عليه قاسية مريرة أيضا . لأننى أغنى ! . ولا ريب فى أن السؤال المطروح على الآن لا علاقة له بذلك الذى وجهه المستجوب الى المغنى السجين . ولذلك لا أستطيع الاجابة عليه بنفس الطريقة : لأننى أكتب ! ، اذ اعتقد أن غرضنا هنا هو إقامة حوار يستهدف الكشف عن الغموض الذى يغلف فعل الكتابة » . لأن الكشف عن هذا الغموض لا يقيم جسور التواصل بين الكتاب قسب، ولكنه يؤسس الجسور التى تصل الكتابة بالقارىء ، ويميط اللثام عن آليات قيامها - أو اخفاقها فى القيام - بدورها . كما انه يأخذ الاجابة بعيدا عن مجال الاعجاب بالذات ، أو استعراض للمهارات الفردية بطريقة لا تثير سوى الرثاء ، ولا أقول الازدراء ، خاصة وأن اجابتي من اجابات كتابنا العرب قد وقعت فى برأى هذا الشرك الغريب .

واذا تركنا هذا كله وحاولنا النظر فى قبض الاجابات الثرية التى قدمها كتاب عائنا المعاصر الأربعمائة على هذا السؤال البسيط الجدير لماذا تكتب ؟ لوجدنا أنفسنا بآزاء عمل شائق ، ومتميز عن غاية الكتابة ، وقهم من يمارسونها لها . ولأدركنا أيضا أن هذا السؤال البريء : لماذا تكتب ؟ سؤال عويص الى أقصى حد . ليس فقط لأن اجابة الكتاب عليه تتراوح بين السطر الواحد وانصفحة الكاملة ، وبين الالغاز والمبهم والوضوح البين، ولكن أيضا لأن الاجابات عليه تتفاوت عمقا ونفاذا ، بل ، وهذا هو الأهم ، تتناقض دلاليا فى كثير من الأحيان . صحيح أن ثمة عددا من الأفكار المتواترة والمتكررة فى كثير من الاجابات ، لكن لنناقض هذه الاجابات لا تخلو هى الأخرى من تواتر وتكرار . واذا كان لنا أن نبحث عن قاسم مشترك فى كل هذه الاجابات ، فقد يمسر علينا العثور عليه على سطح هذه الاجابات المتباينة ، وأن كنا سنجد فى طويها أعماقها ، أو فى مصداقاتها الأساسية . اذ تنطلق هذه الاجابات جميعا من منطق رئيسي واحد هو

أن الكتابة عمل هام ، يوشك أن يكون هو المعادل الأساسي للحياة ، وللوجود ذاته لدى كثير من الكتاب . حتى هؤلاء الذين أخفقوا في تقديم تحليل منطقي لمواقفهم للكتابة ، لم ينكروا أهميتها البالغة بالنسبة لهم كأفراد .

ويجب هنا ألا نخلط بين أهمية الكتابة ، والأهمية التي حاول بعض الكتاب إضفاءها على أنفسهم من خلال الكتابة . لأن الكتابة همة ولا شك ، سواء اتواضح الكاتب أم أغرق في الغرور . فجايريل جارسيا ماركيز ، الكاتب الكولومبي العظيم والذي فاز بجائزة نوبل قبل أكثر من عامين يقول : « انني أكتب حتى يحبني أصدقائي أكثر » ، وهي اجابة تنطوي على قدر كبير من التواضع ، وعلى الإشارة الى أهمية الكتابة في عملية التواصل الانساني . بينما يقول الشاعر العربي أدونيس ( على أحمد سعيد ) « انني أكتب لأرجع أصداؤه لما قاله الله ولم يكتبه » وهي اجابة طافحة بالغرور والذاتية بالمقارنة باجابة ماركيز المتواضعة ، ولكنها تحاول بطريقتها الخاصة ، والمناقضة كلية لطريقة ماركيز ، أن تشير الى أهمية الكتابة . وهناك الكثيرون من الكتاب الذين حاولوا الحديث بشكل واضح عن أهمية الكتابة . اذ يقول يوسف ادريس ( القصاص العربي الكبير ) « انني أكتب لأنني أعيش ، ولواصل الكتابة ، لكي أعيش حياة أفضل » وهذا نفس ما يردده كاتب القصص العلمي الأمريكي الشهير ايزاك ازيوف عندما يقول « انني أكتب لنفس السبب الذي أنتفس من أجله ، ولأنني لا ما لم أفعل ، فأنني أموت » . أما برنارد ملود القصاص الأمريكي الشهير فيقول هو الآخر « انني أكتب حتى أفهم نفسي ، وربما أستطيع أن أفهم العالم ، انني أكتب لأفتح أمامي سبيل الفهم » . وكذلك الكاتب الفرنسي الشهير جورج سيمنون فإنه يقول : « ان السؤال بسيط للغاية ، واجابتي عليه بكل إخلاص هي انني أكتب لأنني أحس بالحاجة منذ الطفولة لأن أعبر عن نفسي ، وانني أحس بأنه أمر لا يد لي فيه » . ويقول الروائي الانجليزي جون فاولز « لأن هذا واجب علي ، وجوهر الأمر انه من الضروري أن أكتب ، لأن الواقع في عالمنا لا يرضيني على الاطلاق » .

لكن هناك عددا من الكتاب الذين حاولوا السخريه من الموضوع أو الهرب منه بشكل لا ينفي اعترافهم بأهميته . فالكاتب الايرلندي الكبير صمويل بيكيت يجيب « حسنا ، وما في ذلك » وهي اجابة ملغزة كالكتير من أعماله ، ولكنها تجعل من الكتابة بديهية لا تحتاج الى مناقشة ، من خلال هذا الرافض المزاوغ النبيل لمناقشتها أو تعريضها لابتذال البحث في طواياها . أما الروائي الفرنسي الشهير آلان روب جرييه فيقول « انني أكتب الرواية منذ خمسة وثلاثين عاما ، ولا أعرف حتى الآن السبب » بينما يقول الروائي الألماني الكبير جوتتر جراس « انني أكتب لأنني

لا أستطيع أن أعمل شيئا آخر » ، ويقدم الروائي الأمريكي المعروف جوزيف هيلر تنويها على هذه الإجابة عندما يقول « اننى لا أعرف لماذا أكتب ، ولكننى أدرك اننى أحب عمل ما أستطيع ايجاده » . ويذهب روائي أمريكي آخر ، وهو جون روث ، بهذه الإجابة الى أقصى حدودها عندما يقول « اننى لن أجيب على هذا السؤال ، لأننى أحتاج الى حياة كاملة لأقدم اجابة عليه » . وهذا أيضا ما يذهب اليه الكاتب الانجليزى الذى فاز بجائزة نوبل قبل أكثر من عام ، وهو وليام جولدنج ، اذ يقول « كيف يستطيع انسان الاجابة على سؤال مثل هذا . لقد كان ثمة زمن ، عندما كنت يافعا ، لم يكن لدى شك فى إمكانية الاجابة عليه . ولكن فى خلال الخمسين أو الستين عاما الماضية ، أصبح الأمر بالنسبة لى شديد الصعوبة ، ولا أستطيع أن أقدم أى اجابة محددة أو قاطعة على مثل هذا الموضوع ، الا أن أقول أنا آسف » .

وهناك من الكتاب من حاول تناول القضية بقدر من السخرية الدالة كانفاقه وعالم الاشارات الايطالى الكبير أمبرتو ايكو الذى أثار روائيه الوحيدة ( اسم الوردة ) اهتماما كبيرا منذ صدورهما قبل أكثر من عامين . فقد أجاب « قبل كل شيء لقد كتبت مرة واحدة ، ولا أستطيع الزعم بأننى اعتدت الكتابة . ان ما تعودت عليه هو شيء غريب يتكون من متابعة الكلمات فوق صفحة من الورق . ولكن من الواضح أن هذه ليست كتابة بالنسبة لكم . ولكن هذا ما فعله أرسطو وكانت وديكارت ... الخ . لقد كتبت هذه المرة الواحدة لأن أولادى قد كبروا . ولم يعد لدى من أقص عليه الحكايات ، وهى اجابة صاخرة ولكنها عامرة بالايهات النقدية الدالة ، وبشيء من الضيق لاستبعاد بقية أشكال الكتابة الأخرى من هذا التحقيق الكبير الذى اقتصر على الكتابة القصصية وحدها الى حد كبير . حيث ينتقد ايكو فهمه القاصر أو المحدود للعملية الابداعية ، حيث يخرج منها الابداع النقدى والفكرى والفلسفى . فكل هذه لديه أشكال من الابداع ، لا تقل أهمية عن الابداع الروائى بأى حال من الأحوال .

لكن ترى ماذا كانت اجابات كتابنا العرب الآخرين على هذا السؤال الكبير ؟ ومن هم الكتاب الذين ظهوروا فيه ؟ وكيف يمكن مقارنة اجاباتهم باجابات الآخرين ؟ وبصورة أخرى ما هى الصورة التى سيخرج بها القارئ العام لهذا الملحق عن الكتاب العرب ، وقد وضعهم الملحق وسط غيرهم من كتاب عالمنا البارزين ؟ وقبل مناقشة ما قدمه كتابنا العرب من اجابات على هذا السؤال ، علينا أن نتعرف أولا على الكتاب العرب الذين ظهرت اجاباتهم فى هذا الاستفتاء الأدبى الكبير ، ومن البداية سنلاحظ أن ملحق ( ليبراميون ) لم يعمد الى فصل الكتاب بناء على مجموعاتهم اللغوية ، أو حتى بناء على الفاعية التى ينتمون إليها ، وانما عمد الى تقديم

البلاد التي اشتركت فيه وفق ترتيب أبجدي لهذه الدول ، كما رتب أسماء الكتاب داخل كل بلد ترتيبا أبجديا في محاولة لتجنب أى تمييز بينهم . ومن هنا كان كتاب الجزائر الأربعة هم أول من يصادف قارىء هذا الملحق من الكتاب العرب . وكان الكاتب التونسي عبد الوهاب المؤدب هو آخرهم . فمن هم الكتاب العرب الذين قدم الملحق اجاباتهم ؟

لقد شارك في الإجابة على سؤال الملحق الأدبي لصحيفة (ليبراسيون) أربعة عشر كاتبا عربيا هم رشيد بوجنره ( المولود عام ١٩٤١ ) ومحمد ديب ( ١٩٢٠ ) ورشيد ميموني ( ١٩٤٥ ) ونبيل فارس ( ١٩٤٠ ) من الجزائر ، وتوفيق الحكيم ( ١٨٩٩ ) ويوسف ادريس ( ١٩٢٧ ) وادوار الخراط ( ١٩٢٦ ) ونجيب محفوظ ( ١٩١١ ) من مصر ، وفؤاد التكرلي ( ١٩٢٧ ) من العراق وأدونيس - علي أحمد سعيد ( ١٩٣٠ ) من لبنان ، وعبد اللطيف اللعبي ( ١٩٤٢ ) من المغرب ، ومحمود درويش ( ١٩٤٢ ) من فلسطين ، والطيب صالح ( ١٩٢٩ ) من السودان ، وعبد الوهاب المؤدب ( ١٩٣٦ ) من تونس . وبرغم غياب بعض أقطار الوطن العربي التي كان على الملحق أن يقدمها ، وبرغم أن باستطاعة أى متابع لما يدور في حاضـر الأدب العربي الحديث أن يقدم قائمة من الأسماء الهامة التي غابت عن الملحق من البلدان التي قدمها ، والتي ربما تكون أكثر تمثيلا لواقع الأدب العربي الراهن ، وأكثر مقدرة على طرح رؤاه المتميزة في هذا المجال ، برغم هذا لا يستطيع أى مراقب منصف الا الاعتراف بجودة الملحق برغم قصور هذا الاختيار . وبعد هذا الاعتراف فأننا نستطيع أن نتساءل :

لماذا غابت أسماء كاتب ياسين ومالك حداد والطاهر وطار وعبد الحميد بن هدوجة من القسم الجزائري ؟ ولماذا لم يضم القسم المصري أسماء مرموقة كيجيى حقي وفتحي غانم وأحمد عبد المعطي حجازي وبدر الديب وشكري عياد وسعد مكاوي ومحمد عفيفي مطر ؟ وكيف اكتفى الملحق بكاتب واحد من كل من لبنان والعراق وفلسطين والمغرب وتونس ؟ وإذا التمسنا له العذر في عسـم معرفة الكثير عن الكتاب العراقيين أو الفلسطينيين ، فكيف نفسر غياب عدد من كتاب المغرب المرموقين الذين يعرفهم القارىء الفرنسي مثل عبد الكبير الخطيبي والطاهر بن جلون ومحمدشكري ناهيك عن الذين يكتبون بالعربية مثل محمد براهيم ومحمد بنيس وغيرهم . ولماذا لم يظهر فيه أى كاتب سوري ؟ وكيف سقط من حسابه الكاتب السعودي المرموق عبد الرحمن منيف مع انه يعيش الآن في فرنسا ؟ . فقد كان باستطاعة هذه الأسماء وغيرها مثل جبرا إبراهيم جبرا وعبد الوهاب البياتي وزكريا تامر وحنا مينه وهاني الراهب ومطاع صفدى وعشرات غيرهم إثراء القسم العربي واضفاء قدر من التوازن المفقود على اجاباته .



وإذا تركنا قضية الاختيار جانبا ، وتأملنا الحصاد الذى تفرحه علينا: الاجابات العربية ، أو بالأحرى الإجابة العربية الواحدة ذات الأصوات. الاثنى عشر ، لأننى أستثنى هنا صوتين ناشذين كشفت اجابتهما عن قدر كبير من الذاتية ، وهما ادونيس ونجيب محفوظ ، سنجد أن هذه الإجابة تطرح علينا مجموعة من القضايا الهامة . أولاها أن الكاتب العربى لا يستطيع أن يفكر فى غاية الكتابة ومبرراتها بمعزل عن واقعه ، أو عن الجمهور الذى يتوجه اليه ، ويصدر عنه فى الوقت نفسه . فالكاتب العربى لا يكتب كما يقول نجيب محفوظ « اشباعا للمتعة أو امتاعا لقوى غامضة » . لا شيء خارجيا كان يدفعنى الى الكتابة « ولا حتى » من أجل المشاركة فى العظمة « كما يقول ، أو « لترجيح اصداء ما قاله الله ولم يكتبه » كما قال ادونيس . ولكنه يكتب لأنه يحس بالمسؤولية ، وبالرغبة فى النهوض بعصبة التعبير عن شعبه وبلورة رؤيته .

انه يكتب كما يقول رشيد بوجنדה « حتى أدفع خطر الموت والجمود . » فالكلمات هى كساء أبناء جيلي « انى أكتب لأن الفطالة تطغى على عناصر الحياة ، ولأننى أحتاج لسند يساعدنى على أن أقتنص فى شبكة الكلمات. والافكار والرؤى المستحوذة على ، وأبلور معتقداتى السياسية ورؤيتى للعالم . اننى أكتب ضد الرياء الذى يتفشى فى المجتمع العربى » . ففعل الكتابة فعل مقاومة ، وهو عند محمد حبيب فعل مفارقة ، لأنه يقول . « لقد قأمرت لعدة مرات بحياتى وباشكال متباينة ، وكانت الكتابة احدى هذه المغامرات ، وواحدة من هذه المغامرات ، انها المفارقة الأصعب ، فان تكتب يعنى أن تقامر بالحياة مقامرة محفوفة بأشد المخاطر » . وهى بالفعل كذلك ، ومن يعرف تاريخ المثقف العربى الحديث يوقن بأن الكتابة الجديرة بهذا الاسم خطر . لأنها تكشف ، ولأنها رأى ، ولأنها وجود ، فالكتابة تحاول - كما يقول تيبيل غارس « أن تكون بديلا للخداع والمخاتلة . وهى فى الوقت نفسه عنف فى التاريخ » . ولا غرو فالكاتب - كما يقول رشيد ميمونى « ضحية نفى كل النزاهة » . يصور فى فنه العالم بغيره : إعادة تركيبه من جديد . والكاتب متمرد ثائر ، يشجب ويصرخ بصوت مخالف أبدا ، وقادر دائما على افساد معزوفة القضايا الكبرى التى لا مראה فى أهميتها » . ولذلك فإن رشيد ميمونى لا يؤمن بالكاتب ذى الذات المتضخمة الذى يبحث عن عظمة زائفة ، أو الذى يلبى رغبت قوى غامضة كما يقول نجيب محفوظ المولع بالتطبيع وبالثناء على دارسيه من الصهاينة الذين تربطه بهم أواصر عديمة . ولكنه « يؤمن بالكاتب الذى يسيطر على شيطانه الداخلى ، ويمضى الى أكثر المناطق قتامة حتى يفضى مقاليق الأقوال الداخلية المخبوة والمنتظرة . الكاتب الذى يرفض القهر والعسف والظلم والاستبداد والاستقلال ، والذي يستطيع ، أو ربما يطمح الى الثورة المطلقة » .

فالكتابة لدى الكاتب العربى فعل استنارة وفعل تغيير . انهما تنطلق من احساس عميق بأن الكاتب الذى أتيت له فرصة التعليم ينتمى فى وطننا العربى الى الأقلية المتعلمة فيه ، بل وإلى النخبة المحظوظة بين هذه الأقلية المتعلمة ، النخبة القادرة على الإبداع والتعبير ، ولأنه أقلية الأقلية ، فإن على كاهله مسؤولية كبرى ، وهى أن يكون لسان الأغلبية الأقل منه حظا ، والتي ساهمت برغم كل شئ فى إتاحة فرصة التعليم وإمكانية التعبير له . الكاتب العربى ينتمى لشعبه ، ولهذا فإنه مشغول به ، ويتوجه دائما إليه ، يملؤه احساس بالحب وشعور بالولاء . لهذا يقول توفيق الحكيم برغم كل ما عرف عنه من تذبذب فى قضايا المجتمع والسياسة « اننى لم أكتب الا لأمر واحد ، وهو أن أدفع القسارىء الى التفكير » ويقول ادوار الخراط « اننى أكتب لأننى أتمنى أن يتحرر وطنى ذو التاريخ العريق من وطأة القهر الدينى ، ومن عتمة القرون الوسطى . هل هذا ممكن ؟ لا أعرف جوابا الا من خلال الكتابة ، مع انها ليست اجابة فى حد ذاتها . اننى أكتب مدفوعا بالحب ، وهى كلمة أصبحت فجأة مستهلكة الى حد ما ، ولكنها لا تزال جديدة . أكتب مدفوعا بفكرة أن الشر قد مرنا . ولكى لا يكون مثالنا على الأقل . اننى أكتب كما لو كنت خائفا ومفتونا بالعالم – اللغز ، بالمرأة – اللغز ، وبالرجل اللغز – شقيقى . انها نواة صلبة أحملها فى قلبى . لغز لا يحل أبدا رغم أعمال التفكير فيه دائما ، اعمالا غنيا ووثيقا ، كالحب هى الكتابة » .

والكتابة لدى يوسف ادريس ( مصر ) وفؤاد التكرلى ( العراق ) مرادف آخر للحياة ، بل هى سبيل كل منهما الى حياة أفضل ، يفك فيها الكاتب بالتواصل مع الآخرين ، عن نفسه قيود العزلة والوحشة ، ويستطيع أن يفهم عبرها الحياة بشكل أفضل ، وأن يتقبل خيبتها وإخفاقاتها دون أن يمتنع هذا التقبل أى قبول . اذ يقول فؤاد التكرلى « ان علاقتى بالكتابة وممارستها تعود الى سنوات شبابه . فى هذه الفترة كانت حساسيتى القصوى قد زادت من عزلتى ، ومن بعدى عن الناس . وكانت حياتى ستنتهى نهاية سيئة لو لم أكتشف الكتابة ولو لم أتملق بها . لقد شكلت الكتابة حياتى وشخصيتى ، وجعلتني أكثر تقبلا للخيالات ، وأقل تأثرا بشور الآخرين ، وأصبح بإمكانى الاقتراب من الناس . وهكذا اخترقت الكتابة كياني كله » . والكتابة – كفعل تغيير – لا تغير الكاتب وحده ، ولكنها تغير الواقع كله ، لأن الأدب – كما قال رشيد ميمونى « يستطيع كحصان طروادة أن ينخر من الداخل فى قلاعنا الوهمية التى تؤكد لنا أن سماءنا دائما زرقاء » . اننى أؤمن بالأدب الذى يضع الأصبع على الجرح . ومثل هذا العمل يزيد الألم بالطبع ، ولا يمكن دائما الوقوف بجانبه . ولكن للأدب جسارة الطلابة » .

وتبلغ هذه الجسارة مداها عند محمود درويش الذى يكتب لينثىء  
وطنا عبر الكلمات لشعبه الذى انتزعوا منه وطنه ، وليؤسس جسور  
التواصل مع الآخرين ، وليستثير رد فعل القارئ . اذ يقول : « اننى  
اكتب الشعر والنثر دون أن تكون لهما اللواقع ذاتها . حين أكتب النثر  
أكون واعيا بأننى أتوجه الى القارئ برسالة ، بهدف ، أن أستحث رد فعله  
أو أثير مشاعره . أما حين أكتب شعرا ، فأننى لا أحس الحاجة ذاتها ،  
انى هنا أقدم حوارا بينى وبين نفسى . لا أنهم نفسى أكثر ، أو لا أتخبر  
من عبء يبهظنى ، فشعرى شكوى غير موجهة الى أحد . بل أكثر من ذلك ،  
انى بوعى أستبعد القارئ خارج المساحة السرية بينى وبين نفسى أثناء  
عملية تخلق القصيدة الشعرية . الشعر بالنسبة الى ، ربما كان أيضا نوعا  
من اللعب . اذ اننى أكتب أحيانا كى اللعب . لكنى طالما سألت نفسى  
هل أستطيع متابعة هذه الشكوى ، وهذا اللعب من غير قارئ ؟ بالتأكيد  
لا ! ويبقى السؤال الملح : لماذا أكتب ؟ ربما لأنى لا أملك هوية أخرى ،  
حبا آخر ، حرية أخرى ، وطنا آخر . أنا فتاح تاريخى وماضى الشخصى  
رغم اننى لم أشأ ذلك . لم أرد ، ولم أدع اننى أبني بالشعر علما ، وأصوغ  
وطنا للفلسطينيين ، لكن أليس هذا ما أفعله بوعى ، أو بغير وعى ؟ »

هكذا تصبح الكتابة هوية ، دون أن تكون بديلا عن الوطن ، ولهذا  
ليس غريبا أن يقول عبد اللطيف اللبى « اننى أكتب أولا لنفسى ، ومن  
ثم لهؤلاء الذين لم يكتبوا بعد » ، وان يردد رشيد ميمونى نفس الفكرة  
عندما يقول « اننى أكتب للذين لا يستطيعون قراءتى . لأبى وأمى  
الأميين ، وللآلاف الآخرين . اننى أكتب لمن سيقراونى فى بلادى ،  
وللذين يمنعون كتبى ، وللذين يؤازرونى من بعيد » فالكاتب الحق يكتبه  
للنشر جميعا . يكتب من أجل أن يتواصل مع الماضى ، كما يقول الطيب  
صالح ، ومن أجل استشراف المستقبل فى الوقت نفسه . يكتب من أجل  
نفسه ومن أجل العالم الذى يعيش فيه . من أجل الذين يقرأونه ، ومن  
أجل الذين يقيمون الأسوار فى وجه الكلمات مما . فبالكتابة وحدها  
تتساقط كل الأسوار .

باريس

مارس ١٩٨٤



● السفر الحادي عشر

---

الثقافة البديلة ومهرجان الابداع العربي



لا شك أن أحد أدواء حياتنا العربية ، فكرية كانت أو سياسية ، هو الولع بالتبسيطات ، والوقوع في أنشودة التقسيمات الثنائية التي لا تبصر غير الأبيض والأسود . وتعميها عنصرية الرغبة في إقامة التناقض الصارخ بين اللونين عن رؤية بقية الظلال الممتدة بينهما . ناهيك عن اكتشاف أن كل لون من هذين اللونين المتعاضدين ينطوى في عمق الأعماق منه على بذور نقيضه . هذه النظرة الواحدة والتبسيطية هي ما تعاني منه الحياة الثقافية في القاهرة هذه الأيام ، وكأنها انعكست عليها استقطابات الحركة الانتخابية ، وصراعاتها فصرفتها عن التأمل المتأنى والاستجابات الصائبة . فتحت قشرة هذا الانشقاق العسار بالمركة الانتخابية وصراعاتها ، وخلف غلالة الخلافات الحزبية ومشاحناتها الكلامية والإعلامية ، تدور بعض الأحداث الثقافية الهامة التي تشير إلى أن هناك مجموعة من التغيرات الفاعلة في الواقع المصري ، وإلى أن آليات العمل الثقافي في مصر قد أخذت في التبدل ، وفي خلق قوانين ومواضعات جديدة للحركة الثقافية التي تغيرت مواضعها بشكل جذري في الخمسينات والستينات ، وما هي تتغير مرة أخرى مع اطلاعات الثمانينات بصورة ترمص بضرورة حدوث تغيرات أشمل وأعمق .

فقد أطاحت تغيرات الخمسينات والستينات بالكثير من المبادرات الثقافية الفردية الهامة ، التي أفرزتها آليات الواقع المصري والعربي في الثلاثينات والأربعينات ، والتي تبلورت شخصيتها في مناخ الفكر الليبرالي الذي اعتمد على المشروع الثقافي الفردي والمستقل ، وأوشكت مبادراته الفردية تلك أن تتحول مع بدايات الخمسينات إلى مؤسسات ثقافية متواضعة حقاً ولكنها مستقلة . وقد أسست الخمسينات المشروع الثقافي المركزي الكبير ، الذي طرح نفسه كبديل للمشروعات الثقافية الصغيرة . ولم يبدأ هذا مع إنشاء أول وزارة للثقافة في مصر ، بل وفي الوطن العربي بمرته ، بل بدأ قبل هذا الحدث الهام بسنوات عديدة ، عند تكوين الإدارة الثقافية بوزارة المعارف ، وبقيادة واحد من ألمع شخصيات الثقافة العربية ، وهو الدكتور طه حسين وأصدرها مشروعها الطموح الهام الذي عرف

باسم « الألف كتاب » . ذلك لأن هذه الإدارة الهامة هي التي أصبحت فيما بعد ، النواة الأساسية لوزارة الثقافة . وهي التي أرست أبرز الخطوط المحددة لقسمات المشروع الثقافي العام الذي لابد أن يكون له أفق استراتيجي واضح ، وأن يضع الكيف الثقافي ، والقيمة الفكرية قبل أي اعتبار تجاري أو اقتصادي أو حتى تروحي .

واستمرت وزارة الثقافة الوليدة في النمو والتطور في الاتجاه الصحيح ، مفتية خطى مشروع طه حسين الأول ، وموسسة أفقه الاستراتيجية ، وقاعدته الجماهيرية على السواء ، حتى بلغت ذروة تطورها في بداية الستينات ، وخاصة في فترة تولي ثروت عكاشة لمقاليذ الأمور فيها . غير أن هذا التطور ما لبث أن عانى من انتكاسة خطيرة حينما آلت الوزارة إلى عهد القادر حاتم ، الذي وضع الكم قبل الكيف . فأجهز على جوهر المشروع الثقافي الوليد ، وإن توسع في حجمه بمنطق النمو السرطاني المرضي . وهي انتكاسة سرعان ما صُنحت من جديد بعد عدة سنوات ، بفضل يقظة المثقفين واستجابة السلطة لصوت العقل . فعادت المسيرة إلى طريقها القويم . ولقد أسست الستينات ، بالإضافة إلى ضخامة المشروع الثقافي ، مركزية السلطة الثقافية واندغام شتى النشاطات الأدبية والثقافية في كيان مؤسساتها الكبيرة . مما خلق قفرا كبيرا من الحيوية الثقافية التي لم تخل أبدا من التوتر والتناقضات . سواء بين المؤسسة والميدع الفرد ، أو بين المبدعين أنفسهم في انقسامهم إلى : مبدعي المؤسسة ، ومبدعي ولغتها .

كما أدى اعتماد المشروع الثقافي على مساندة الدولة إلى نتيجتين متعارضتين إلى حد ما : أولاها توسيع قاعدة المستفيدين من الثقافة ، وهد رقعة جهورها ، وإرهااف فاعلية أدواتها الهامة من مجلة وكتاب ومسرح وسينما ومعهد ثقافي بفضل الدعم المادي الذي حول الثقافة إلى خدمة أساسية . من حق الجمهور على الدولة أن تقدمها له بمن زهيد ، وقيمة فكرية عالية . وثانيتها الإجهاز النسبي على استقلال المثقف الاقتصادي . وبالتالي الفكرى ، عن مؤسسات الدولة الثقافية ، التي لا يستطيع دون دعمها أن يحقق فاعليته الثقافية . وبالتالي فإنه لا يملك وقاهية حق التناقض الجذري معها ، وإن توقرت له إلى حد كبير بعض ضيانات الحرية في حدود التناقضات الثانوية وحدها . ومن المفارقات المؤسفة ، في هذا الصدد ، أن اتساع رقعة الجمهور والمستهلك للثقافة ، والتي ارتبطت في الغرب باستقلال المثقف الاقتصادي ، وبالتالي الأيديولوجي ، ويتحو له إلى أن يصبح الضمير النقدي للمجتمع ، إذ تحتل مسئوليته تجاه القاري المكان الأول في سلم مسؤولياته ، وبالتالي تفرض عليه درجة من التوتر والتناقض في علاقته الندية مع المؤسسة المسيطرة ،



هذا الاتساع ارتبط في الواقع المصرى بتزايد اعتماد المثقف على المؤسسة ، لا استقلاله عنها . وبتصاعد حدة التناقض بين مثقفى المؤسسة وكتاب رفضها . ومهما كان الرأى فى هذه المعضلة المحيرة التى وجد المثقف نفسه فيها ، فإن عدم وعى الكثيرين من المثقفين باليات هذه المعضلة من ناحية ، ووطنية السلطة المركزية من ناحية أخرى ، قد ساهما فى تغليب الجانب الإيجابى المتمثل فى تحقيق شعبية الثقافة دون التضحية بمستواها الكيفى ، على الجوانب السلبية الخاصة بحرية المبدع واستقلاله عن المؤسسة الرسمية .

غير أن هذه الجوانب السلبية ما لبثت أن أسفرت عن نفسها بشكل واضح فى حقبة السبعينات العصبية ، التى تميزت بتقلص المشروع الثقافى العام ، بل وبالعداء للثقافة الجادة بصسورة أجهزت على كل الجازات الستينات الثقافية المضيئة . فأوقفت المجلات ، وتقلص دور الدولة فى النشر الى أقصى حد ، وتحولت مطابعها الضخمة الى مطابع تجارية تطبع علب السجائر ، وإعلانات شركات الانفتاح الاستهلاكي البغيض ، وأغلفة المجلات التى تشيع الرطانة ، بدلا من السلاسل الثقافية الشعبية الجيدة ، وكتب التراث ، والمترجمات القيمة ، والكتابات الإبداعية الجديدة . وأغلقت المسارح هى الأخرى أبوابها بالتدريج ، وظهرت عادات جديدة قبيحة هى إحراق المسارح كلما قدمت عملا نقديا جيدا ، أو تأجيرها ، وأحيانا بيعها لمسرح الأسفاف التجارى ، وتهجير كتابها وممثليها الى استوديوهات الخليج ، ومراكز انتاج المسلسلات التلفزيونية . وصفت مؤسسة السينما مما ترك الحيل على الغارب للمنتج التجارى ، وأدى الى اختفاء الأعمال الجيدة من السوق كلية . وحوصرت المعاهد الثقافية ، أو وظفت إمكانياتها للدعاية السياسية ، وأعمال المناسبات ، حتى أوشكت أن تفرغ من محتواها الثقافى وقيمتها التعليمية على السواء .

وأقبلت الأزمة الاقتصادية لتشارك مع هذه الإجراءات كلها فى خلق المناخ الطارد الذى دفع بمعد كبير من المثقفين المصريين الى الهجرة الى منافى أوروبا ، أو العمل فى البلدان العربية ، والنقطة منها بشكل خاص ، أو حتى الى الهجرة الداخلية فى منافى الصمت والحصار . ذلك لأنه ما أن تقلص دور الدولة الثقافى حتى وجد المثقف نفسه وسط فراغ قاتل . فلا هو قادر على تأسيس مشروعه الثقافى الفردى ، ولا هو بمستطيع أن يتعامل مع مابقى من المؤسسات الثقافية التى اهتمت و « خوت » بسبب تولي الوجوه المتهافنة لزمام الأمر فيها . وأدى ضغط هذه الأزمة الخانقة ، وانسداد التعبير الأدبى أمام الأجيال الطالمة ، الى ظهور مجموعة من المناير الثقافية المستقلة ، التى أخذت تصنع ما يمكن تسميته بالثقافة البديلة . تلك الثقافة التى حمل كتاب جيل السبعينات الشبان عبء

الزيادة فيها ، بمطبوعاتهم الصغيرة والبسيطة التكاليف ، ولكن الكبيرة الدلالة . وما لبثت ههنا المبادرات الصغيرة في التراكم والاطراد حتى تحولت بعد فترة وجيزة ، الى اتجاه عام تغيرت معه آليات الحركة الثقافية ، ومواضعها في مصر . ذلك لأنه ما أن تحولت هذه المبادرات الصغيرة الى اتجاه عام ، حتى أخذت تسحب الأرض من تحت أقدام مؤسسات الدولة الثقافية ، التي أجهزت على نفسها بنفسها ، بسبب ضيق أفق قياداتها ، وانعدام قدرتهم على سد حاجة الجماهير الثقافية ، أو على تقديم وجهة ثقافية مصرية قادرة على الوقوف على أقدامها في ساحة الثقافة العربية ، فاهيك عن الاضطلاع بدور قيادي فيها .

وقد تبدى ذلك في صورة سيل من المجلات الثقافية الصغيرة مثل «اضواء ٧٧» و «كتابات» و «مصرية» و «الكراسية الثقافية» و «أصوات» و «التجاوز» و «النديم» و «خطوة» و «أدب الغد» و «بانوراما» وغيرها . ثم في ظهور عدد من المجلات الأكبر حجما وقيمة ، مثل «الفكر المعاصر» و «الثقافة الجديدة» . وهى مجلات قصيرة العمر سقا ، ولكن قدرتها على تقديم عمل ثقافى قادر على تحقيق وجود مصرى على الساحة الثقافية العربية ، فاقت أضواء المرات قدرة مجلات المؤسسة الشورية انذاك مثل «الثقافة» و «الجديد» . كما تبدى ذلك أيضا فى ظهور العديد من محاولات النشر المستقلة ، التى كان من أهمها ( مطبوعات الفكر المعاصر ) التى أصدرت عددا من الأعمال الهامة ليحيى الطاهر عبد الله ، ومحمد البساطى ، وعبد الفتاح الجمل وغيرهم و ( مطبوعات القاهرة ) التى أصدرت عددا من الأعمال المتميزة لصنع الله إبراهيم ، وعبد الحكيم قاسم ، وإبراهيم أصلان ، وصلاح عيسى ، وعدد من كتاب السبعينات . ثم هناك أيضا دارا ( الثقافة الجديدة ) و ( المستقبل الغربى ) اللتان أصدرتا العديد من الأعمال الثقافية الهامة لصنع الله إبراهيم ، وجبال الفيثاني ، ومحمد البساطى ، وكمال القلش ، وأمل دنقل ، ويحيى الطاهر عبد الله ، وإبراهيم عبد المجيد ، وسليمان فيساض وغيرهم . وهما هي أخيرا ( دار شهدي للنشر ) تنضم الى كوكبة هذه المبادرات الثقافية ، وتنتشر أعمالا عديدة لمحمود الوردانى ، وجار النبى الحلو ، وحلى سالم ، وروؤف مسعد وغيرهم .

وقد كان لتصاعد تيار هذه المبادرات الثقافية المستقلة واطراده أهمية كبيرة . ليس فقط لأنه طرح بقوة وجود ثقافة بديلة تتميز بقدرتها النقدية وأصالتها ، أو لأنه يرمي على أن الثقافة الحق لا تموت مهما تكاثرت عليها الطعنات ، واشتدت المؤامرات ، ولكن أيضا لأن رفضه للانخراط فى قطيعة ثقافة المؤسسة الرسمية الهابطة ، وانطوائه على رؤى فكرية وإيديولوجية مغايرة بل ومقاومة لكل التراجعات الثقافية المؤسسية ، يشكل نوعا من

الاحتجاج على ما آلت اليه الأمور في عصر المهانة العربي ، الذي يرقرف فيه علم الكيان الصهيوني في سماء العاصمة التي كانت يوما قلبا نابضا للعروبة ، ورمزا حيا للأياء العربي والشموخ الوطني . ويعربد فيه قوات العدو الصهيوني في المنطقة ، ويحتل عاصمه عريبه والعرب خانعين .

ولاشك أن هذا المحتوى المقاوم والرافض له دور في دفع المؤسسة الثقافية في مصر الى الاحساسى بهزال ما قدمت من حصاد ثقافى طوال سنوات السبعينات العصبية . وبانفضاض القارىء المصرى والعربى عنها . ومن هنا عملت هذه المؤسسة منذ بدايات الثمانينات الى تغيير وجهها الثقافى . وليس من قبيل المصادفة أن تتواءمت محاولات التغيير مع تولى واحد من اذكى أعمدة النظام في هذا الوقت . وهو منصور حسن ، مسئولية وزارة الثقافة ، ومع وجود الشاعر صلاح عبد الصبور على قمة مؤسسة النشر الرسمية في الدولة . فيدونهما معا لما كان باستطاعة المؤسسة الرسمية أن تترك أن عليها أن تفتح بعض الأبواب التي أغلقتها في وجه الثقافة ، وإن تدارك الموقف قبل فوات الأوان . لأن العلاقة بين صورة مصر الثقافية والحضارية ، ودورها السياسى وثيقة الأواصر وشديدة الترابط معا .

وقد بدأت هذه المحاولة بإعادة من المثقف المصرى صلاح عبد الصبور وبموافقة من الدولة التي رأت أنه قد يعود عليها من هذه المبادرة النفع ، ولن يصيبها منها أى ضرر ، لاعادة بعض الحياة الى واقع مصر الثقافى . لا بهدف احياء الحركة الثقافية ، لأن هذه الحركة بطبيعتها حركة نقدية ، ولكن بالدرجة الأولى بهدف تحسين وجه مصر الثقافى عربيا . وتجسدت هذه المبادرة أولا في اصدار مجلة ( فصول ) التي كان جابر عصفور هو طاقة الدفع الحيوية ورامها . تلك المجلة الهامة التي أثبتت من خلال مسيرتها الوطيدة ، أن للمشروع الثقافى حركيته واستقلاليته وقدرته على الانفصال عن الأهداف التي رسمت له . كما برهنت على أن الثقافة العربية الجادة في مصر لم تمت برغم سنوات التقلص والحصار ، وأن العقل المصرى لا يزال قادرا على المعطاء الخصب الفعّال ، بل أيضا وعلى الريادة في مجال الابداع النقدى والثقافة الثقيلة . بالصورة التي تحولت معها ( فصول ) ، برغم عمرها القصير ، الى مؤسسة ثقافية هامة ، قادرة على إثراء الفكر النقدى وعلى خلق مجموعة من التيارات الثقافية والفكرية والتي ترفد حركة الابداع والثقافة بوجه عام . صحيح انها نحت الى الاهتمام بالنقد النظرى ، أكثر من اهتمامها بالنقد التطبقى فى بعض الأحيان ، لكن هذا المنحى كان ضرورة فرضتها ضحالة الكتابات النقدية في سنوات الانحطاط السبعينية .

والواقع أن نجاح تجربة ( فصول ) وانفلاتها من أنشودة محدودة الدور الذي رسم لها ، يعود الى عاملين أساسيين : اولهما هو سمع افق المجلة وإيمانها بضرورة الحوار الجاد الخلاق بين المدارس والرؤى النقدية المختلفة ، ورغبتها في الإفصاح على الجديد في الفكر النقدي الانساني لتدارك ما فاتنا في سنوات الركود ، ونانيتها هو ضيق أفق أعدائها الذين لا يبيرون الا الأبيض والأسود ، ولا يدركون أهمية الألوان والظلال الواقعة على امتداد المسافة اللونية الفاصلة بينهما . سواء فيهم من قاطعها بسبب صدورها عن المؤسسة الرسمية متناسين انها تصدر بأموال الشعب المصري ، وتتوجه اليه قبل أي شيء آخر ، ومن رفض انفتاحها على المناهج النقدية الجديدة ، وحاول الرد عليها بإيثار منهج نقدي بعيثه ، لم تعارضه ( فصول ) وإنما فتحت صفحاتها لأرقى انجازاته . وليس لتكرار المحفوظ عنه من تبسيطات الغمسينات الآلية .

وبعد أن ثبتت ( فصول ) نفسها ، وأعادت لمصر الثقافة لا مصر المؤسسة كرامتها ودورها ، أرادت أن تسهم في أن تعيد لها مكانها ككتبة للفكر العربي والثقافة العربية . وقد بدأت بمهرجان حافظ وشوقي قبل عامين ، وما هي تواصلت نفس الدور من خلال مهرجان القاهرة للإبداع العربي الذي عقد في الفترة من ٢٤ - ٣٠ مارس ١٩٨٤ . وهو المهرجان الذي اريد أن أنوف حيله وقفة نقدية متاملة ومعلقة على بعض ما دار فيه ، وما كان ينبغي له أن يفعله ، أو أن يتجنب فعله . ومن البداية أحب أن أعلق على هذا البيان المؤسف الذي أصدره ثلاثة من الكتاب العرب الذين أصدرهم ككتاب برغم اختلافهم مع موقفهم هذا . فقد أصدر أدونيس ومحمد بنيس والطاهر وطار بيانا يعلنون فيه مقاطعتهم لهذا المهرجان . ومن حقهم ، بل ومن حق كل كاتب أن يلبي أو يرفض الدعوة لأي مهرجان يدعى اليه ، وان يبدى في ذلك ما يشاء من أسباب وعمل . لكن المؤسف أن أدونيس الذي وقع على هذا البيان كان قد أخبر زوجته الناقدة خالدة سعيد - التي دعيت هي الأخرى له وحضرته جلساته - أنه قد قبل الدعوة ، وأنه سيقامها في القاهرة في المهرجان . فجات اليه هي وابنتها ، وزل ثلاثتهم في ضيافة المهرجان ، لتقاي في القاهرة بموقف البيان المؤسف . كما أن الشاعر محمد بنيس كان قد قبل الدعوة وأرسل بعنوان البحث ، بل لقد حضر من قبل إلى مهرجان شوقي وحافظ قبل أقل من عامين . فما الذي تغير في الموقف حتى يغير رأيه ؟ وإذا ما تجاوزنا عن هذه التناقضات الموقفية الصغيرة ، سنجد أن البيان نفسه ينطوي على نوع من الوصاية غير المقبولة على الثقافة المصرية من ناحية ، وعلى تمليلات متهافته لأسباب القاطنة من ناحية أخرى . إذ يرى مصدرو البيان الثلاثة أن مجيئهم الى القاهرة ، للمشاركة في مهرجان ثقافي تشارك فيه معظم فصائل الحركة

الثقافية المصرية ، يختلف مواقفها واتجاهاتها ، قد يفسر على أنه موقف ضد الحركة الوطنية المصرية • وهذا من أغرب التعليقات ، ولا أريد أن أقول انه أكثر التعليقات الممكنة نرجسية ، وأبعدا عن المنطقية .

فالحركة الوطنية ومعها الحركة الثقافية في مصر تعرف كيف تحارب معاركها ، ولا تجد أن عزلتها عن المثقفين العرب أو محاولة بعضهم لعزل مصر ، أو تحقيق القطيعة بين منفيها ، وبقية مثقفي العربية كتابها وجمهورها ، من الأمور المفيدة في معركتها ضد الثقافة الرجعية والتراجعية ، أو ضد الفزو النعافي والصهيوني • ولقد شهدت معظم فصائل الحركة الثقافية المصرية انشطة المهرجان ، وشاركت في بعضها ، وعقد أفرادها الكثير من اللقاءات مع ضيوف المهرجان ، العرب منهم أو الأجانب ، بل لقد استغل بعضهم مناسبة انعقاد المهرجان لاقامة بعض الانشطة التي تستهدف البرهنة على أن في القاهرة أكثر من تيار ثقافي وفكري ، وأن كل هذه التيارات تعبر عن نفسها في أشكال واطر مختلفة • بل لقد وزع البعض ضمنهم من شعراء الجيل الجديد بيان احتجاج على اختيارات المهرجان الشعرية ، داخل قاعة المهرجان نفسه ، وفي قلب مسرح الجمهورية الذي عقدت به أمسية المهرجان الشعرية الأساسية • وأهدى الشاعر المصري أحمد حجازي ، ومن فوق منبره ، قصيدته الى الشاعر محمد عفيفي مطر الذي حرم من حضور المهرجان • ولم يفسر حضور أحد من الضيوف العرب على أنه ضد الحركة الوطنية أو الثقافية ، وربما كان البيان المؤسف هذا هو العمل الذي ينطوي على موقف مضاد للحركة الثقافية في مصر ، أكثر من غيره • وعلى اهانة لها ، واستخفاف غريب بعقلها •

لكن علينا الا نستسلم لاغراءات الاسترسال في هذا الحديث حتي نستطيع تناول المهرجان ذاته : أهميته ، ومحتواه ، وجوانب القصود فيه • ومن البداية فإن هناك اجماعا على أن فكرة عقد مهرجان دورى للإبداع العربى في القاهرة فكرة ممتازة حقا • لكن المشكلة تبدأ بعد هذا الاجماع مباشرة ، عندما تباحر الفكرة حدود الرأي المجرد ، الى عالم الواقع والتنفيذ • اذ تطرح عند ذلك مجموعة من التساؤلات الأساسية حول طبيعة التنفيذ وحول نوعية المهرجان المطلوب • هل المطلوب هو مهرجان احتفالى يعانى فيه ضجيج الأصوات التي استمرت الانفراد بالساحة الثقافية طوال العقد الماضى ، فتردت الحياة الأدبية نتيجة لذلك فى حضيض الانحطاط الفكرى ؟ أم أننا فى حاجة الى وقفة متأنية يحاول فيها العقل العربى أن يتأمل ما جرى له وللإنسان العربى بالتالى خضلال السنوات العشر أو العشرين الماضية ؟ وقفة بعيدة عن صخب الاحتفالات وعن احتكار تيار ثقافى لها دون الآخر ، وعن الحساسيات الرسمية والعقد • وقفة مع

النفس يحاول فيها العقل العربي استقصاء ابعاد ما جرى له ، ومعرفة طبيعة التوازل التي أصابته فزعزت ثقته بنفسه وأصابته مسيرته بالنعور والتدهور والاضطراب .

ولا تعنى جدية الوقفة مع النفس وإخلاصها أن يقتصر المهرجان على حلقات الدرس الصارمة ، أو أن يطرح عن ساحته بقيه أشكال التعبير الأدبي والتشكيلي ، وإنما أن يتم تقديم حصاد هذه الأشكال العبيرية المختلفة ضمن اطار محاولة الفهم المتأنية هذه ، وليس كنوع من الاستعراض الترويحى الذى لا هدف له وراء حدود التسلية أو الإيهار . فالملطوب أن يكون مثل هذا المهرجان مناسبة لأحياء الاهتمام بالثقافة وبإنجازاتها الإبداعية لدى كل من المؤسسة الرسمية والمتقنين على السواء ، بالصورة التى تستعيد بها الثقافة ذاتها ومجدها ، وأهم من هذا كله دورها وجمهورها . وأن يدور هذا الأحياء فى اطار من الحوار الجاد الذى يرافق الأعمال المعروضة والمقدمة بالدرس والتقييم وتقصى ابعادها الدلالية . والتعرف على ما تطرحه من مؤشرات ومبوم . وذلك حتى لا يكون هناك انفصام بين الإبداع والنقد ، وحتى تتكامل أنشطة المهرجان ويتفاعل بعضها مع البعض الآخر .

لكن ما جرى فى المهرجان كان بعيدا كل البعد عن فكرة التكامل والتفاعل هذه ، لأن الطابع الاحتفالى فيه غلب على الطابع التأمل والجدى ، وأثر على كل ما أندرج تحت هذا الجانب الجاد من نشاطات . ومن البداية فلا بد أن اعترف بأن اللجنة العليا للمهرجان قد وفقت فى اختياراتها للمشاركين الذين وجهت اليهم الدعوة من النقاد والشعراء على السواء . لأنها وجهت دعوتها الى مجموعة من خير نقاد العربية ودارسها وشعرائها على امتداد رقعة الوطن العربى المترامية الأطراف . ففى مجال الشعر دعت كلا من عبد الوهاب البياتى وبلند الحيدرى وليمة عباس عمارة وحسب الشيخ جعفر وحמיד سعيد من العراق ، وشوقى بزيغ ومحمد على شمس الدين من لبنان ، ومحمود درويش من فلسطين ، وقاسم حداد وعلوى الهاشمى وعلى عبد الله خليفة من البحرين ، وعبد الرازق البصير وخليفة الوقيان من الكويت ، وعبد الرحيم عمر من الأردن ومحمد بنيس من المغرب . وهى أسماء شعرية لاشك فى قيمتها برغم تفاوتها الشديد فى الاتجاه والقيمة ، ولاشك أيضا أن هناك عددا كبيرا من الأسماء الأخرى التى كان يجدر توجيه الدعوة إليها ، وخاصة من شعراء فلسطين ولبنان وسوريا والمغرب كاحمد دحبور ومريد البرغوثى ومحمد الماغوط وعلى الجندى وعلى كنعان وفايز خطور ومحمد الأشعرى وأحمد المجاطى وغيرهم، ناهيك عن نزار قبائى ويوسف الخال وعبد الله البردوتى وعبد العزيز

المفالع • لكن الشيء الجدير بالثناء فى هذا المجال هو اختيارات اللجنة للشعراء المصريين الذين عهد بتمثيلهم الى لجنة الشعر أو ما شابه ذلك • فلولا وجود الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى الذى دعت له اللجنة العليا للمهرجان ، وليس اللجنة الموكلة باختيار الشعراء ، لغاب صوت الشعر المصرى كلية اللهم الا من النذر اليسير الذى مثله فاروق شوشة ومحمد أبو سنة ومالك عبد العزيز ونصار عبد الله وأحمد سويلم ووفاء وجدى ، والذى أوشك أن يفرق كلية فى خضمس النظم العقيم الذى امتلأت به أمسيات المهرجان وخاصة أمسيته الأولى بالإسكندرية •

وقد أثار طفيان النظم على تمثيل الشعر المصرى فى المهرجان والذى أيدته وفده شعراء السودان الرسمى الذى غاب منه الصوت الشعرى السودانى الحق والذى نعرفه فى أشعار محمد عبد الحى أو الحردلو ، ناهيك عن جيل عبد الرحمن ومضى الدين فارس ومحمد الفيتورى ، أقول أثار طفيان النظم المصرى زوبعة المهرجان الأولى ، والتى عبرت عن نفسها فى الإهداء الذى قدم به أحمد عبد المعطى حجازى لقصيدته فى رثاء أمل دنقل • إذ هدنى القصيدة الى الشاعر محمد عفيفى مطر وشعراء مصر الذين غابوا عن أمسياتى المهرجان • ذلك لأن غياب عفيفى مطر الذى يعد أهم صوت شعرى مصرى عن المشاركة فى هذا المهرجان كان من الأمور «للانفة للنظر ، والمثيرة للتساؤلات ، خاصة وأن واحدة من دراسات الحلقة العلمية المصاحبة للمهرجان ، والتى تعد من أهم إنجازاته • كانت عن «حتى قصائمه • كما أن غياب شعراء السبعينات ، قد قدمت عنهم هم أيضا دراسة هامة فى الحلقة العلمية ، قد أثار بعض التساؤلات عن حكمة اختيار العديد من الأصوات المتهاكمة العقيمة لتمثيل مصر شعريا فى هذا المهرجان •

ولم يكتف شعراء السبعينات بالصمت إزاء ما وقع عليهم من منظمى الأمسيات الشعريتين من إجحاف وتجاهل • بل بادروا بالاحتجاج على ما دار • وعلى تهاقت مستوى الشعر المصرى المقدم ، وأصدروا بيانا يؤكدون فيه لضيق المهرجان وجهوده مما أن ما استمعوا اليه لا يمثل حالة الشعر المصرى ، ولا يعبر عن واقعه ، وأن استبعاد محمد عفيفى مطر وشعراء السبعينات عن أمسياتى المهرجان ، وانفراد دعاة النظم التقليدى بمعظم الوقت المخصص للشعراء المصريين ، هو الذى أدى الى ظهور الشعر المضرى بهذه الصورة المتدهورة • ووقع هذا البيان الاحتجاجى عدد من الجناعات الشعرية والأدبية التى تعبر عن نفسها من خلال مطبوعاتها الصغيرة المتقشفة الامكانيات ولكن الكبيرة الدلالة والفزيرة الموهبة ، كجماعة «اضافة ٧٧» و «أصوات» و «بصرية» و «كتابات» و «خطوة» وغيرها

من المجالات والجماعات • وعلاوة على هذا البيان الاحتجاجي ، أقام شعراء السبعينات أمسية شعرية مضادة لأمسياتي المهرجان ، قدموا فيها شعرهم لجمهور محبي الشعر ، ودعوا إليها عددا من ضيوف المهرجان من الشعراء والنقاد على السواء • وقد كانت هذه الأمسية النقيض ، أو الأمسية البديلة ، هي أبلى من الشعر المثافت الذي اكتسحت روائه مساحة المهرجان ، فجلبت له الكثير من السخط والنقد والهجوم • ودفعت الكثيرين إلى التساؤل : ماذا هناك شعر مصرى جيد ، فلماذا الإصرار على أن تكون الصدارة للشعر المثافت الردى ؟ سؤال وجهه الكثيرون ، لكن منظمي المهرجان لم يستطيعوا معه جوابا •

ولم يكن الشعر هو النشاط الإبداعي الوحيد الذى مثل فى المهرجان ، فقد كان هناك العمل المسرحى ، والعرض الشعبى، والمواثى والفن التشكيلى • فقد صاحب المهرجان تقديم بعض المسرحيات والعروض التى كان من الممكن أن يكون فيها قدر أكبر من التنوع ، وأن تدعى للمشاركة فيها بعض الفرق المسرحية أو الشعبية العربية ، وهو اقتراح أمل أن يوليه منظمو المهرجان بعض الاهتمام فى الدورات القادمة ، لو كانت هناك نية فى عقد دورات قادمة ، حتى يكون الجانب المسرحى للمهرجان بنفس طموح أمسياته الشعرية من حيث تمثيله للحركة المسرحية العربية ، أو على الأقل لأهم إنجازاتها وتياراتها وتجاربها • وهذا أيضا ما يجب العمل به فى ميدان الفنون التشكيلية • ذلك لأن معرض الفنون التشكيلية الذى صاحب المهرجان ، وافتتح فى يومه الثانى بقاعة النيل للفنون التشكيلية ، وهى قاعة رحبة فسيحة بأرض المعارض فى الجزيرة بالقاهرة ، كان هو الآخر معرضا مصرياً فقط ، وكان الأجدر به أن يكون معرضاً عربياً شاملاً • تتجاوز فى قاعته شتى تيارات الفن ومدارسه على امتداد الساحة العربية • وذلك لكى يصبح المهرجان نفسه جديراً باسمه المعلن : مهرجان القاهرة للإبداع العربى ، وليس للإبداع المصرى وحده •

وإذا ما انتقلنا الآن إلى الندوة العلمية والتى تعد من أهم إنجازات هذا المهرجان ، أن لم تكن أهمها على الإطلاق ، سنجد أنها قد عانت هى الأخرى من قدر كبير من سوء التنظيم الذى أجبر على الكثير من إجابات التخطيط لها • ومن البداية أحب أن أشير إلى أن اللجنة الداعية إلى المهرجان قد وجهت الدعوة إلى مجموعة من الأسماء المرموقة فى ميدان النقد والدراسات الأدبية فى معظم الدول العربية • فقد دعت كل من توفيق يكار والطاهر لبيب والمنجى الشميلى وعبد السلام المسلى ومحمد الهادى الطرابلسي من تونس فقابوا جميعاً ، ولم يحضر سوى الطرابلسي الذى لا يمكن اعتباره مستوى ما قدمه دليلاً على ما يفور فى ساحة النقد



والدراسات الأدبية في تونس بأى حال من الأحوال . وإن فات اللجنة أن تدعو واحداً من أهم الوجوه الفكرية في تونس وهو هاشم جعيط . كما دعت محمداً دكروب ومطاول صفدي والياس خوري وخالدة سعيد من لبنان فلم تحضر سوى خالدة سعيد ، وغاب البافون بسبب إغلاق مطار بيروت . ولم تدع اللجنة يمنى العيد أو حسين مروة أو ايليّا حاوي أو انطون كرم أو علي سعد أو غيرهم من نقاد لبنان المرموقين . ودعت عبد الرحمن مجيد الربيعي وجبرا ابراهيم جبرا من العراق ولم تدع فاضل تامر وعبد الاله أحمد أو ياسين النصير أو عبد الجبار عباس أو محمد الجزائري وغيرهم من نقاد العراق المرموقين . وقد قدم الربيعي ورقه متهافنة ، لأن الدراسة الأدبية ليست مهنته ولا هي في حدود طاقته ، ولم يقدم جبرا أى بحث على الإطلاق . وإن كان أفضل اسهام عراقي في الندوة العلمية للمهرجان كان بحث الناقدة العراقية اللامعة والمقيمة في مصر فريال جبوري غزول عن « فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر » . ودعت كمال أبو ديب وبلدر الدين عروذكي من سوريا ولم تدع شكرى الفيصل أو يوسف اليوسف أو نبيل سايماي أو حتى خلدون الشنعة أو محيي الدين صبحي . ودعت محمد عابد الجابري ومحمد برادة من المغرب ولم تدع عبد الله العروى أو عبد الجبار السنخى أو ادريس الناظوري أو الميلودي شغوم أو أحمد الياپورى أو عبد الفلاح كيلطو أو قمرى البشير وغيرهم من الدارسين المغاربة . ودعت يوسف بكار وناصر الدين الأسد من الأردن فلم يحضر سوى بكار الذى قدم بحثاً تقليدياً منظوراً ورؤية .

ولم تدع اللجنة ، أو على الأقل لم تدرج في برنامج المهرجان ، أى باحث من فلسطين . وكان من الممكن أن توجه دعوة الى احسان عباس ومحمد يوسف نجم على الأقل وكذلك الحال بالنسبة للسودان التي كان يمكن أن تدعو منه محمد عبد الحى أو محمد محمود أو الكويت أو الجزائر . غير أن أهم ما فعلته اللجنة في مجال الوفود العربية هي دعوتها لعدد من النقاد والباحثين المصريين الذين يعيشون بسبب ظروف العمل خارج مصر ، فجاء تسعة منهم من إنجلترا وفرنسا وأمريكا والسويد وأستراليا وسويسرا والكويت . وقد أدى اسهامهم ، واسهام بقية الباحثين المصريين الى البرهنة على أن أهم اسهام في النقد العربى لا يزال هو الاسهام المصرى، وإن حياة بعض نقاد مصر في الغرب تثرى ابداعهم النقدى ، وتمكن النقد العربى من الاستفادة من انجازات النقد الغربى والحوار الخلاق معها .

وإذا ما نظرنا في دعوة اللجنة لعدد من المستشرقين الأجانب سنجد أنفسنا ازاء انحراب اختياراتها في المهرجان كله . فقد نفهم مثلا أن هناك

دوافع وأسبابا مباحية حدث بها الى تجنب دعوة أي من مستشرقى أوروبا الشرقية ، والاكتفاء بدعوة مستشرقى أوروبا الغربية . لكننا لا نستطيع أن نفسر السبب في دعوة مستشرقين فرنسيين حضر أحدهما المهرجان وهو شارل فيال بينما تقيب الآخر وهو اندريه ميكيل ، ودعوة مستشرق أسباني ومحمد هو مارتينيث مونتانيث وأربعة مستشرقين أمريكيين هم بيير كاكيا وروجر آلان وهورسلاف ستيتكفيتس وصالح جواد الطعمة الذي اعتبر أمريكيا . بينما لم يدع الى المهرجان أي من مستشرقى ألمانيا الغربية أو إنجلترا أو إيطاليا وهولندا بالرغم من وجود مستشرقين يهتمون بالأدب العربي الحديث في هذه البلدان . وربما كان بعضهم أقدر على المساهمة في ندوة المهرجان العلمية من بعض من دعوا من المستشرقين . وحتى البلدان التي اختبرت كان بها من المستشرقين من هم أقدر على تمثيل مدى اسهام هذه البلدان في دراسة الأدب الحديث ممن دعوا بالفعل ، فإذا استثنينا روجر آلان سنجد أن النماذج الأمريكية المختارة قد جانيها التوفيق الى حد كبير . فإذا كان من المطلوب دعوة بعض الدارسين العرب الذين يعملون في الجامعات الأمريكية ، فإن صالح جواد الطعمة ليس أهم العاملين العرب في الجامعات الأمريكية ، ولا هو أفضلهم . فهناك ادوار سعيد وحليم وبركات ومنع خوري وعيسى بلاطة وباقر علوان وآخرون . أما اذا ما انتقلنا الى الدارسين الأمريكيين والأجانب في حركة الاستشراق الأمريكي فسنجد أنفسنا بازاء قائمة طويلة مليئة بمن هم أهم كثيرا

لكن دعنا الآن من عشرات الاختيارات ، لأن لكل اختيار مهما كانت حكمة القائمين عليه ، هفواته ولا أقول سقطاته . ولنتلفت الى موضوع الندوة العلمية ، وإلى أسلوب تنظيمها ، لأن هذه الندوة هي أهم إنجازات هذا المهرجان ، ليس فقط لأن معظم الأبحاث التي قدمت فيها تنسم بالجدية والحسوبة والثراء ، أو لأن الأبحاث قد كتبت خصيصا لها ، ولولا انعقادها لما قدر لعدد كبير منها أن يرى النور . ولكن أيضا لأهمية الموضوع الذي كان مطروحا للبحث والجدال في قاعاتها : وهو الحداثة ، قضاياها النظرية والتطبيقية على السواء . وقد يبدو هذا الموضوع للوهلة الأولى وكأنه عنوان فضفاض ، ولكن تقسيم اللجنة الداعية له الى محاور أساسية ثلاثة أدى الى تحديد هذا الموضوع وتوضيح ملامحه من جهة ، وإلى فرض درجة من جدية المعالجة والتناول على الدارسين كان لها أثرها الطيب على الأبحاث المقدمة من جهة أخرى . وإن أفلتت منها بعض الدراسات الضعيفة التي كان على اللجنة استبعادها حفاظا على جدية التناول ، وعمق المعالجة ، ووقاية للندوة من التردى الى حضيض المهارات ، أو التوهان في صرايب فرعية لا جدوى من التخييط فيها .

غير أن أهم ما أصاب الندوة العلمية من صلبيات لم يكن هذه الأبحاث الضعيفة التي برعنا ما نراها المنتدون جانباً ، وإنما كان التنظيم السيء الذي جنى على هذه الندوة القيمة ، وجعل من المستحيل على أى من المشاركين فيها أن يحضر أو يشارك فى أكثر من ثلث الأبحاث المقدمة فقط . ذلك لأن البرنامج الزمنى للمهرجان اتسم بسوء التخطيط ، وعدم الوعى بأهمية الندوة من جهة ، أو بقيمة ما قدم إليها من أبحاث ، وبالتالي ضرورة الحوار العميق والجاد حولها من ناحية أخرى . فبعد أن بدد البرنامج الزمنى يومين فى رحلة الى الاسكندرية من أجل عقد أمسية شعرية ضعيفة بها ، ويوماً فى التسجيل ، وآخر فى زيارة الآثار والمتاحف ، وكان المنتدين قد جاؤوا للسياحة والنزهة ، لا لتدريس قضية هامة لا تهم الأدب والثقافت العربى وحدهما ، وإنما تتجاوزهما الى المجتمع والانسان العربى . هامة . بعد أن بدد البرنامج الزمنى هذه الأيام الأربعة كنس أبحاث الندوة العلمية فى أقل من يومين ، ليكرس اليوم السابع والأخير لجولة حرة : أى جولة استيقاض ، وكأنه برنامج سياحى ، وليس برنامج مهرجان ثقافى جاد ، يحاول أن يقدم أرقى إنجازات العقل العربى وإبداعاته .

ولما كان من المستحيل عرض حوالى أربعين بحثاً فى يوم ونصف ، ناهيك عن مناقشتها وإدارة حوار جدى خلاق حولها ، لجأت ادارة المهرجان الى عقد ثلاث جلسات . كل جلسة منها ساعتان . تناقش فى الجلسة الواحدة حوالى خمسة أبحاث فى كل قاعة من قاعات الندوة العلمية الثلاث . أى أن كل جلسة يناقش فيها خمسة عشر بحثاً ، ولا يستطيع أى مشارك الا الاستماع الى خمسة أبحاث ، أو المشاركة فى نقاشها ، لأن العشرة الأخرى تناقش فى قاعتين أخريين فى الوقت نفسه . وإذا ما تجاوزنا عن ضيق الوقت المخصص لمناقشة الأبحاث . لأن تخصيص ساعة لقراءة ملخص الأبحاث الخمسة وساعة أخرى لمناقشتها ، فيه إجحاف شديد . ولا أعالى أن قلت استخفاف بالجهد الذى بذل فيها . وإذا ما تجاوزنا عن الفوضى الناجمة عن رغبة البعض فى حضور بحث لم يصبى القاعات ، ثم الانصراف والذهاب الى قاعة أخرى لسماع بحث آخر وما يحدثه هذا من اضطراب ومقاطعة وتشويش . وإذا ما تجاوزنا عن هذا كله ، فأننا لالستطيع التجاوز عن استحالة حضور أكثر من ثلث الأبحاث لبعض المشاركين الذين حضروا من أماكن متفرقة ، وقطع بعضهم آلاف الأميال سلفاً ليلتقى بغيره من المشاركين ، ويتحاور معهم ، غير أن العنقبة التنظيمية للمهرجان ما لبثت أن حرمته من ذلك . وقد أدى هذا الى أن المشاركين لم يتمكنوا من التفاعل الحقيقى مع بعضهم البعض .

وكان الأجدى بمنظى المهرجان أن يخصصوا أصابع الأسبوع الست ، أو خمس منها على الأقل ، للندوة العلمية على أن تدور الندوة

بأكملها في قاعة واحدة موحدة ، وليس في قاعات منفصلة ومجزأة . وإن  
تفقد في كل صباح جلستان ، كما حدث في يوم الخميس ، مدة كل منهما  
ساعتان . والا يزيد عدد أبحاث كل جلسة عن أربعة أبحاث بأى حال من  
الأحوال ، بالصورة التي تتيح للمشاركين قراءة الأبحاث سلفا ، والتعليق  
عليها تعليقا جيدا . فقد أدى حشد الجلسات بالأبحاث الى أن مقررى كل  
جلسة لم يستطيعوا قراءة الأبحاث التي ستقدم في جلستهم ، وبالتالي  
لم يتمكنوا من تقديم أصحابها بشكل جيد ، أو حتى بالتعليق عليها تعليقا  
مفيدا ، ولا أريد أن اتوقف هنا عند اختيار مقررى الجلسات الذي جانيه  
الصواب كثيرا ، وتحكمت فيه اعتبارات غير علمية .

وفي نهاية هذا العرض أحب أن أشير الى بعض الأبحاث الهامة التي  
قسمت في هذه الندوة مثل ( بترتيب عرضها كيهيما ) بحث محمد يراده  
( المغرب ) عن « اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحكاية » وبحث نبيلة  
ابراهيم ( مصر ) « مستويات لعبة اللغة في القصة الروائي » وبحث روجر  
آلان ( أمريكا ) عن « الرواية القصيرة في اللغة العربية » وبحث ماهر  
شفيق فريد ( مصر ) عن « تجليات الحكاية في القصة المصرية » وبحث  
محمد مصطفى بدوي ( مصر ) عن « مشكلة الحكاية والتفسير الحضارى »  
وبحث خالدة سعيد ( لبنان ) عن « الحكاية المسرحية ومسيرة البحث عن  
الذات » وبحث ادوار الخراط ( مصر ) « قراءة في ملامح الحكاية عند شاعرين  
في السبعينات » وبحث فريال غزول ( العراق ) عن « قبض الدولة ونموض  
المعنى في شعر عليكي مطر » وبحث جابر عصفور ( مصر ) عن « معنى  
الحكاية في الشعر المعاصر » وغيرها من الأبحاث التي ستطرح في عديد  
من أعداد مجلة ( فصول ) الناهرية ، وتصبح في متناول القارئ الذي  
تهمه أمور الحكاية وأمور الأدب بصفة عامة .

القاهرة

مارس ١٩٨٤

● السفر الثاني عشر

---

الابداع الجمعي وقضايا دراساته العلمية



من الأدوة التي تعاني منها الثقافة العربية في عدد كبير من أقطار الوطن العربي الدوران كثيرا في حلقات مفرغة - تتكرر فيها نفس القضايا، وتطرح عبرها نفس المشكلات كل حقبة من الزمن - وكانها كتب على كل جيل أن يخوض نفس تجارب الأجيال السابقة - وأن يحارب المارك التي حاربوها ، والا يستفيد من تضحياتهم وخبراتهم والجزائريهم - وقد أصيب هذا الداء الويل الحياة الثقافية العربية بالثبات - وجنى كثيرا على قدرتها على الفاعلية والتطور - لكن يبدو أن هناك مجموعة صغيرة من المجالات التي استطاعت الإفلات من انشوطه هذا الداء الجهنمية - فتواصلت فيها الإنجازات الأجيال وتكامل عطاؤهم - وحقت تراكبات الزمن بالعمل بعض التفورات - وعلت بصورة جديدة بعض الرؤى والتصورات - وميدان الأدب الشعبي ، والمناورات الشعبية ، والذي كان قبل عقود قليلة من المجالات الهلكنية ، بل والمحترقة - واحد من هذه المجالات المحفوظة - فقد غيرت جهود العاملين فيه النظرة اليه تقييما كليا - وكان من ثمار هذا التغيير انقاد مؤتمر دولي للسيرة الشعبية ، وفي قلب أعرق الجامعات العربية وتمت دعائها .

فلا شك أن السيرة الشعبية العربية من أهم الروايات الحضارية في صياغة الوجدان العربي ، وفي تكوين العقل العربي ذي الرؤية الثقافية والحضارة المتميزة - لأنها الإنجازات الإبداعية للعقل الجمعي العربي في نقوله الى صيغة فنية قادرة على استيعاب صوم الانسان العربي ورواه المتباينة وصيواته ، وعلى صورها في قالب قادر على إبراز عناصر التلازما والوحدة الثابتة في شتى صور الاختلاف والتعدد ، وفي صيغة تلبيس وترا دينا حساسا في أعماق المتلقي ، فتفجر في داخله طائفة الخلق والصمود والمقاومة - لهذا كان من الطبيعي أن نحتفى بانقاد المؤتمر الدولي الثاني للسيرة الشعبية في القاهرة في الفترة من ٢ - ٦ يناير ١٩٨٥ تحت رعاية جامعة القاهرة ، وبالتعاون مع مركز حضارات البحر الأبيض المتوسط في باريس - وشارك فيه باحثون من مصر وتونس والسودان والجزائر والكويت ، بالإضافة الى دارسين من فرنسا وإنجلترا

وايطاليا وبولندا والولايات المتحدة الأمريكية . وكان انعقاد هذا المؤتمر الكبير والجاد في جامعة القاهرة نوعا من الاعتراف الجامعي بأن هذه السير الشعبية لم تعد موضوعا ثانويا تنظر اليه الدراسات الأكاديمية باستعلاء وتعتبره ادبا متدليا يكتبه الأميون ، ويتوجهون به الى جماهير الأميين ، كما كان الحال حتى عهد قريب . فقد اسبغت جهود جيلين متتابعين من الباحثين والدارسين الجامعيين على هذا الأدب مقدارا كبيرا من الأهمية ، وكسبت له قدرا أكبر من الاحترام ، وقد سبق لهذا المؤتمر أن انعقد للمرة الأولى بالمركز الدولي للبحوث في تونس عام ١٩٨٠ ، وركز بحثه في دورته الأولى تلك على واحدة من أهم السير الشعبية الحية ، وأكثرها إثارة للجدل والنقاش ، ألا وهي السيرة الهلالية . فتناول ما نظرحه هذه السيرة الثاقبة على باحثي الأدب الشعبي ، وعلى المهتمين بجمع نصوصها ، وحرصا على اختلافات رواياتها ، وثباينات دلالاتها ، وتابع دراسة تأثيرها على الواقع الثقافي ، وعلى الشخصية القومية في البلدان التي تتردد فيها أصداؤه هذه السيرة في الوجدان الشعبي ، وفي الأدب المكتوب على السواء .

وقد حاول المؤتمر الجديد أن يوسع أفق اهتماماته هذه المرة ، حتى تشمل السير الشعبية العربية كلها . وأن يخرج من دائرة السيرة الواحدة ، حتى يرحل التنوع والتعدد قدرته على الدرس والمقارنة . لكن يبدو أن الفصول قد تحقق على حساب العمق ، وأن امكانيات المؤتمر التنظيمية لم ترق الى مستوى طموحاته العلمية العريضة . فغابت عن قاعته وفود عدد من الدول العربية التي اهتم باحثوها بقضايا السير الشعبية ، ويسلو أيضا أن الإدارة القائمة على تنظيم هذا المؤتمر قد تأثرت بقوائم من سبق دعوتهم الى المشاركة في دورته الأولى ، والتي يمكن تبرير قصرها على مجموعة محدودة من باحثي الوطن العربي ، بطبيعة موضوعها آنذاك ، وهو السيرة الهلالية . فالتصرت الدعوة على باحثي البلدان التي تنتشر بها هذه السيرة . ولذلك بدأ المؤتمر وكأنه امتداد لما جرى من قبل في تونس . وإن مناقشات قاعات جامعة القاهرة - مواصلة لمداولات صالات مركز الجامعات . فقد انصب اهتمام معظم الباحثين من جديد على السيرة الهلالية التي استأثرت بأكثر من ثلثي أبحاث هذا المؤتمر ، وكأنها هي السيرة الشعبية الوحيدة أو الأساسية ، وليست مجرد واحدة من سير عديدة وشائعة .

لما وقد جرى توسيع أفق المؤتمر العلمي ليشمل السير الشعبية العربية كلها ، فقد كان على المؤتمر أن يوسع أيضا قائمة باحثيه ، وأن يتوعم من ناحية المنطلقات ومجالات الاهتمام . وقد برهن المؤتمر نفسه على صدق هذه المسألة ، أن الباحثين ذوي الاهتمامات الجديدة والذين



ظهروا في قاعة هذا المؤتمر لأول مرة ، تمكنوا بالفعل من اثرائه وفتح آفاق وردي جديدة في ساحته . ومن المحتمل أن المؤتمر قد دعيا عددا اكبر من الباحثين ، وأن الحاضرين هم الذين استجابوا لدعوته . وربما كان لمشاركة مركز حضارات البحر الأبيض المتوسط بباريس دخل في هذه الأمر . وهو مركز مميء السمعة بين قطاع عريض من الدارسين لمحاولاته المتكررة لاشراك باحثي الكيان الصهيوني في مؤتمراته التي تناقش قضايا الثقافة العربية ، والتي يدعو اليها الكثير من كتاب العربية وباحثيها ، حتى يدير حوارا مغرضا في بعض الأحيان بين مثقفي العربية والصهيانية . ومع أن المؤتمر الدولي الثاني للسير الشعبية لم يدع أيا من باحثي الكيان الصهيوني هذه المرة ، فإن رعايته للمؤتمر قد تكون من العوامل التي أدت الى تقليص عدد المشاركين فيه ، وربما حالت الامكانيات المادية للمؤتمر دون توسيع قائمة باحثيه ، وكل ربما من هذه الريمات تجتمل الخطأ والصواب .

ولكن المؤكد أن دعوة باحثي البلاد العربية الفاتية كان بإمكانها أن تثري هذا المؤتمر ، وتعمق من استقصاءاته العملية الشائقة ؛ والدليل على ذلك هو طبيعة الأبحاث التي تقدم بها كل من باحثيه ، والتي انعكست عليها ظلال الاهتمامات القطرية والشخصية الى حد كبير . فقد انشغل الباحث الوحيد الذي جاء الى المؤتمر من منطقة الخليج العربي ، وهو محمد رجب النجار من جامعة الكويت ، بسيرة فيروز شاه التي لم يهتم بها أي من باحثي القسم الأفريقي من الوطن العربي . اذ القى وجود الباحث في الكويت ، وعلى مقربة من الخطر الفارسي ، ظله على اهتمامات الباحث ، رغم مصريته ، وحده منظور رؤيته القومية الى هذه السيرة التي تحاول اعلاء شأن الفرس ، واستقاط الرموز البطولية والثقافية العربية . وإذا كان اختيار المؤتمر لباحثيه العرب واستقاط باحثي قسم كبير من الوطن العربي من قائمته كان من مظاهر قصوره ، فإن دعوته للباحثين الأجانب من المستشرقين المهتمين بالسير الشعبية اتسمت هي الأخرى بالعشوائية ، وسيطرت عليها العلاقات والأهواء الشخصية . لكن هذه مشكلة ينلو أن يخلو منها أي مؤتمر . ولنتكف هنا بتسجيل هذه الملاحظة ، حتى نتناول مادة البحث التي قدمت في المؤتمر ، واتجاهاتها ، والقضايا التي تثيرها ١٥

وقد انقسم حصاد هذا المؤتمر العلمي الى سبع ندوات ، خصصت اولاهها للسيرة وانماط القصص الشعبي وتضمنت ستة أبحاث هي « المغازي كلون من ألوان السير الشعبية » للباحث الجزائري عبد الحميد بوبايو ، ويتناول فيها الفزوات النبوية ، وكيف تنطوي على مجموعة من

العناصر الأساسية للسيرة الشعبية ، و « فتوح البهنسا وعلاقتها بالمغازي والفتوح والسير العربية من ناحية ، وبأناشيد البطولة الملحمية الغربية من ناحية أخرى » للباحث الإنجليزي هاري نورس و « دراسة مقارنة بين حكاية الملك النعمان وملحمة رولاند الفرنسية » لهيام أبو الحسين ( مصر ) و « السير النبوية أصل السير الشعبية » لنصر أبو زيد ( مصر ) و « قاتل التين » لاليزابيت ويكيت ( كندا ) . وهو بحث عن الصيغات الشعبية لسيرة ملر جرجس القبطية في صعيد مصر ، و « الأساطير والحكايات الشعبية » لحسن الشامي ( أمريكا ) .

أما الندوة الثانية فقد تضمنت عددا من الأبحاث حول الظواهر الموضوعية في السير الشعبية مثل « مفهوم الشعر في السير الشعبية » لأحمد مرسى ( مصر ) و « موضوعات السيرة الهلالية » للطاهر جيجا ( تونس ) و « نظرات في سيرة الزير سالم » لمحمد حسين هلال ( مصر ) . بينما ركزت الندوة الثالثة اهتمامها على موضوع السيرة وروايتها من خلال أبحاث « السيرة الشعبية بين الشاعر والراوى » لعبد الرحمن الأبنودى و « السيرة الهلالية بين الشفافية والتلوين » لصلاح الراوى ( مصر ) و « قصة الزير سالم وأصل البهلوان » لجيوفاني كافونا ( إيطاليا ) . و « الرواية الشعبية والضغط الاجتماعي » لمحمد محبوب ( السودان ) ، ولكن أهم أبحاث هذه الندوة قاطبة كان بحث حافظ دياب « السيرة الشعبية : مقارنة حول منهجية إعادة الانتاج » وهو بحث حاول أن يرصد أساليب إعادة انتاج النص الشعبي ، والعناصر الفاعلة في هذه العملية الشاملة والمتعددة ، وذلك من خلال منظور اجتماعي ومنهجي على درجة عالية من الدقة والاستيعاب . ينطلق بحثه من عملية تمحيص المفاهيم والتعرف على آليات تدخلها ، ثم يرصد تقنيات إعادة الانتاج المختلفة ، من التهذيب إلى التناقص ، إلى الاستهلاك ، ويربطها بديناميات هذه العملية الفاعلة من السياق الاجتماعي والثقافي ، إلى الرواية والجمهور واللغة والوسائط الفنية . ويؤد هذا الإطار النظري الشافي بتجربتين تطبيقيتين شائقتين : أولاها تجربة مكتوبة هي رواية ( علي الزبيبق ) لأدوي خورشيد . والثانية تجربة شفاهية هي تجربة أحد الشعراء الشعبيين الذين يمارسون رواية السيرة في الزيف المصري ، وهو الشاعر فتح الله سليمان حواش ، ثم يختم بحثه بمجموعة من المستخلصات الأساسية حول هذا الموضوع الهام .

أما الندوة الرابعة فقد دارت حول موضوع لغة السيرة وبنائها وذلك من خلال أبحاث « تكنيك الشعر الملحمي » لأحمد عثمان ( مصر ) ، وهو بحث حاول أن يدرس آليات الانشهاد كشكل من أشكال إعادة إخراج

البحث وتقديده ، وتأثير الأداء على العملية الإبداعية في العمل الشفهي ،  
وآثر الدراسات الهوميرية على دراسات الشعر الملحمي المعاصر ، وعلى  
الدراسات الفلكلورية بشكل عام . و « ظواهر نحوية في سيرة سيف بن  
ذى يزن » لجمود سليمان ياقوت ( مصر ) الذي حاول أن يستخدم  
الدراسات اللغوية ، وخاصة إنجازات لغوي تشومسكي المعروفة باسم  
النحو التحويلي في تحليل نصوص السير الشعبية والأداء وتفاعليتهما في  
العمل .

أما الندوة الخامسة فقد اهتمت بمناهج تصنيف السيرة وترجمتها ،  
ومن هنا فإن من الطبيعي أن يستأثر بها الباحثون الأجانب ، فقدمت روزلين  
جويك ( فرنسا ) بحثها عن « تصنيف الموضوعات والموتيفات في منظومات  
السيرة الهلالية » وقدمت سوزان سليموفيتش ( أمريكا ) بحثا عن  
« الشعراء في الصعيد وسيرة بني هلال : قضايا النص والتسجيل » .  
كما قدمت زانوتا ماديسكا بحثا عن « اللغة والبناء في السيرة الشعبية »  
وقدمت اليزابيث ويكيت نص دراستها عن التنبؤ وترجمتها الانجليزية  
للنص ، في محاولة منها لمناقشة المشاكل التي تطرحها ترجمة هذه  
النصوص : وخصصت الندوة السادسة لمناقشة قضايا السيرة كمصدر  
للابتداع الفني الحديث من خلال أبحاث عبد الوهاب المؤدب ( تونس ) عن  
رواية « بندر شاه » وعبد الرحمن أيوب ( تونس ) عن الفن التشكيلي  
واستلهاماته للسيرة الشعبية ، وعبد الحميد حواس ( مصر ) عن السير  
الشعبية في السينما ، وعبد التواب يومص ( مصر ) عن « السير الشعبية  
في أدب الأطفال » ، ولكن أهم ما شهدته المشاركة في المؤتمر في مجال  
استلهامات التراث الحديث كان العرض المسرحي التمثيلي الذي قدمه  
المخرج الشاب أحمد اسماعيل عن « الشاطر حسن » من خلال نص شعري  
لفؤاد حماد ومتولى عبد اللطيف .

أما آخر ندوات المؤتمر فقد تم تخصيصها لقضايا المرأة في السيرة  
الشعبية . وكان أهم أبحاثها هو بحث نبيلة إبراهيم « نماذج المرأة ووظيفتها  
في السيرة الشعبية » وبحث عبد الرحيم نصر ( السودان ) عن « السير  
الشعبية في السودان » . وقد طرحت هذه الأبحاث كلها قضايا المنظور  
في السيرة الشعبية ، وأثرا على صورة المرأة فيها ، وكيف أن مفهوم  
الرجل للبطل هو المفهوم السائد بها ، حتى حينما تكون البطلية الأساسية  
للسيرة امرأة ، كما هي الحال في سيرة ( الأميرة ذات انهمة ) . فمازالت  
الرؤية السائدة في الواقع العربي هي رؤية الرجل ، ورغم انقضاء ما يقرب  
من قرن على الدعوة لتحرير المرأة في المجتمع المصري ، ورغم كل تحولات  
الواقع الاجتماعي التي يبدو أنها لم تتقلل بعد في الوجدان الشعبي  
الجمعي ، كما تبرهن على ذلك دراسات هذا المؤتمر الشاققة .

وقد طرحت هذه الندوات السبع مجموعة من القضايا المنهجية الهامة .  
وأولى هذه القضايا هي قضية المنظور الذي نتناول به هذا الابداع الجمعي  
من جهة ، والذي كتب أو بالأحرى خلق به هذا الابداع الشعبي من الناحية  
الأخرى . فمن الناحية الأولى بدأ وكان أكثر المناهج لدراسة هذه السير  
الشعبية والكشف عن كنوزها المخسورة هو المنهج الاجتماعي . ليس فقط  
لأن هذا المنهج يأخذ في اعتباره كل العناصر الفعلة في عملية إعادة إنتاج  
السيرة الشعبية في رواياتنا المختلفة . ولكن أيضا لأنه أكثر ملائمة لفهم  
ظاهرة الابداع الجمعي ، بطبيعتها الحركية التي تنأى عن الثبات ، وتجنب  
دائما الى التغير . كما أن هذا المنهج الاجتماعي يستطيع أيضا أن يكشف  
لنا دور الواقع الاجتماعي والسياسي في تحميل السيرة بلضامين والدلالات  
والرؤى ، التي تتغير بتغيره ، برغم الثبات النسبي للآطار والشخصيات  
والأحداث .

أما القضية الثانية الهامة والتي فجرتها جلسة قضايا المرأة في السيرة  
الشعبية فهي مسألة المنظور الفني والفلسفي الذي تنطوي عليه هذه  
السير ، والتي يبدو أن معظمها ، حتى ما خصص منها لبطولات المرأة كسيرة  
« الأميرة ذات الهمة » مبدعة من منظور الرجل فايدولوجية هذه السيرة  
الشعبية هي نفسها ايدولوجية سيطرة الرجل ، وسيادة رؤيته وتصوراته  
للقيم والمواضع ، والأدوار والمكانات . وهناك قضية ثالثة وهي مسألة  
ما الذي يبقى فاعلا من هذه السير في فنون الابداع الفردي المكتوبة أو  
المرئية على السواء . وطبيعة استلهامات هذه الفنون من السير . وسبل  
تأثيرها ، بدءا من التناص وحتى الاقتباس . وكلها قضايا تثير الكثير من  
الأفكار الهامة ، وتشير الى أن تراكمات جهود دارسي الأدب الشعبي قد  
بُهِجَت وبدأت تؤتي ثمارها .

يناير ١٩٨٥

القاهرة

● السفر الثالث عشر

---

مؤتمر أدبي دولي على الطريقة الأمريكية



حضرت اجتماعات المؤتمر السنوى لنادى القلم الدولى ممثلا لمصر عام ١٩٨١ بمدينة بليد فى يوغسلافيا ، وتابعت الدورة الأخيرة ، وهى الدورة الثامنة والأربعون ، لهذا المؤتمر نفسه فى نيويورك فى الأسبوع الماضى ، وشتان ما بين الدورتين ، فبينما أثار نادى القلم اليوغسلافى المضيف فى بليد أن يجعل الاجتماع الدولى لهذا النادى الأدبى الدولى العريق حدثا أدبيا خالصا ، وأن يترك الأدباء لشأنهم ليناقشوا قضاياهم فى مناخ هادىء يشحذ قدرة العقول على الحوار ، ومقدرة الخيلة على الإبداع ، ركز نادى القلم الأمريكى على أن يجعل من انعقاد المؤتمر فى بلاده حدثا سياسيا وأدبيا وإعلاميا ضخما ، وأحاط الاجتماع بمدى من الصعوب والصراعات المتفجرة ، التى بدأت شظاياها فى التطاير فى الجو قبل أسابيع من انعقاده ، واستمرت حتى جلسته الختامية . وبينما اختار نادى القلم اليوغسلافى مكان انعقاد المؤتمر فى منتجع جميل ، بمدينة صغيرة أقرب ما تكون الى القرية هى مدينة بليد الجبلية الساحرة الواقعة على شاطئه إحدى البحيرات الصغيرة فى جمهورية سلوفينيا قرب الحدود اليوغوسلافية النمساوية ، أثار الأمريكيون أن يعقدوا هذا المؤتمر فى مدينة نيويورك - أضخم مدن الولايات المتحدة ، وإن لم تكن بالقطع أجملها . وإن يفهموه بالحد الأقصى من الأضواء والبهجة الدعائية والإعلامية ، أو باختصار فضلاوا تنظيمه على الطريقة الأمريكية .

ولكن ما هى هذه الطريقة الأمريكية ؟ وبماذا تنسم من صفات ؟ هذا سؤال هام أود الإجابة عليه أولا ، لأنه سيرقى الكثير من الضموم على بعض ما دار فى هذا المؤتمر الأدبى الهام ، وسيكشف لنا فى الوقت نفسه عن بعض سمات هذا الكيان الجغرافى والسياسى الضخم المعروف بالولايات المتحدة ، ذلك لأن هذه الطريقة الأمريكية هى شارة هذا الكيان الضخم . وهى إحدى تendencies وعيه بنفسه ، وإدراكه لدوره ، وتصوره لمكانته فى العالم . وقد يبدو للوهلة الأولى أننا نعرف الكثير عن الولايات المتحدة ، وعن طبيعة القوى الفاعلة فيها . ولكن زيارتى الأولى للولايات المتحدة كشفت لى عن وجود هوة كبيرة بين تصورنا لتلك الدولة العظمى وبين

حقيقتها ، وعن أن معرفتنا بها قد مرت عبر مرشح الثقافة الأوروبية والحضارة الغربية عامة ، وأن مرور هذه المعرفة عبر هذا المرشح جعلها خليطاً من الوهم والحقيقة • خليطاً من صورة الولايات المتحدة التي تمنى أوروبا أن ترى فيها امتداداً فنياً لها ، وحقيقة هذا الامتداد الفعلية • وكلما ازداد ادراك أوروبا لسمة الفجوة بين ذاتها الحضارية ، وبين الولايات المتحدة ، كلما ازدادتفاعلية جانب الوهم التعويضي في هذا التصور • ولكن تلك قضية أخرى كما يقولون • لابد أن نتركها جانباً حتى نستطيع العودة الى السؤال الأصلي •

وأهم سمات هذه الطريقة الأمريكية هي الضخامة المبهرة ، لا باعتبارها انعكاساً لضخامة الولايات المتحدة التي توشك أن تكون قارة كاملة ذات موارد طبيعية وبشرية هائلة ، وإمكانيات اقتصادية وعلمية لا تعد ، ولكن باعتبارها تبدياً لحضارة نرجسية ، حضارة بلغ فيها التركيز على الذات الفردية حده الأقصى ، بالصورة التي انقلبت معها هذه النرجسية المفرطة الى خواء نفسى وعقلى وحضارى • انها الضخامة التي تكشف عن تبذير الثقة بالنفس ، بينما تحاول التمويل على الندوب العميقة التي تركتها هزيمة فيتنام على الروح الأمريكية ، وعلى الحضارة الأمريكية برمتها • وهى أيضاً الضخامة التى تحاول التستر على أضخم عجز فى تاريخ الميزانية الأمريكية ، أو بالأحرى فى تاريخ العالم ، وعلى أزمة الاقتصاد الذى يعانى من الركود النسبى ومن زيادة معدلات البطالة ، ومن تآكل النمط الأمريكى التقليدى تحت وقع هسذه الأزمة ، ومن افلاس الليبرالية السياسية والعقل معا •

انها الضخامة التعويضية التى تنهض على أسناس وأقوى بالفعل ، ولكنها تحاول فى الوقت نفسه التغطية على الكثير من جوانب القصور ، والتعمية على أقسى حالات الاغتراب والاستلاب الإنسانى • وهى إحدى تبديات الرغبة النرجسية فى البقاء الفردى ، وفى التحرر من كل قيود الموارث والأعراف والتقاليد الحضارية ، فالتركيز على الذات النرجسية يطرح هذه الذات ، لا فى مواجهة المجتمع وحده ، وإنما فى مواجهة التاريخ والتراث معا • ولأن المجتمع الأمريكى مجتمع بلا تاريخ نسبياً ، فإنه يتمرد على ميراث الحضارة الأم : الحضارة الأوروبية • وفى عملية تمرد على هذه الحضارة بعيد ، دون أن يمد ، انتاج أسوأ ملامح هذه الحضارة التى ينتقدها ، ويطيح أثناء عملية التمرد الفردى عليها بجل إيجابياتها ، خاصة وأن الحضارة الأم ذاتها تعاني - كما نعرف جميعا - من أزمت طاحنة •

ولذلك فقد تحول تمرد هذه الحضارة النرجسية على مجموعة القيم الأساسية التى ينهض عليها البناء الهيكلى للحضارة الأم الى حالة من اليأس



التدميرى ذى الطبيعة الانتحارية • لأن التمرد على الطبيعة الأبوية للمجتمع ، وعلى سلطة الأسرة ، وعلى مواضع العلاقات الجنسية المحيطة ، وعلى الرقابة الأدبية والأخلاقية ، وعلى قيم العمل وأخلاقياته وغيرها من قيم النظام البرجوازى لم يؤد الى خلق فردوس التحقق الذاتى الموعود • وإنما يهدد الاحساس بالأمن الذى يخلقه الولاء للمجتمع • ولم يعوض التركيز على الذات - حتى بالمعنى الجسدى عن طريق الاهتمام المفرط بالصحة والاهتمام باللياقة البدنية - هذا الأمن المفقود ، بل دفع بهذه الذات الى المزيد من الاغتراب والاستلاب • وخلق تسلط الفردية العديد من أدواء النفس وعصابات القلق والتوتر •

صحيح أن الانسان الأمريكى الحديث قد استطاع أن يتخلص من معظم قيم المجتمع البرجوازى القديم ، ومن عقد الذنب المصاحبة لها ، لكنه استبدل بها مشاعر القلق الضارية ، لأن التحرر من الماضى لا يؤدى بالضرورة الى الثقة فى الحاضر ، بل يحيط هذا الحاضر بقدر هائل من الشكوك ، فالاستهتار بالماضى وتنقيته ، وربطه بالموضات القديمة والعادات التى عفى عليها الزمن ، وإفراغه من محتواه التاريخى ودلالاته التاريخية ، ينطوى على تحطيم المرأة التى ترى فيها الحاضر أعلى حقيقته ، وبالتالى حرمت الحضارة النرجسية نفسها ، باستسلامها الى نزعتها الطاغية لتأكيد آئيتها ، من أهم أدوات تحقق نرجسيتها : من المرأة • وأدت نزعتها الى تأكيد ذاتها الى تبيد هذه الذات وعدم القدرة على رؤية أى صورة مجسدة لها • فالماضى ليس مستودعا للخبرات والذكريات القديمة فحسب ، ولكنه المصدر الذى تستمد منه اللحظة الأنية أهميتها كنقطة على خط يمتد من الماضى الى المستقبل ، ويزودها انتماءها الى هذا الخط ، ودورها فى الحفاظ على استمراريته ، بهويتها • وقطع صلة الحاضر بالماضى ، بيت صلته بالمستقبل دون أن يشعر • ومن هنا ينطوى تنكر الحضارة النرجسية للماضى على ياسها من مواجهة المستقبل •

وبدون فهم شتى أبعاد هذه الحضارة النرجسية التى خلقها المجتمع الأمريكى ، يصعب علينا معرفة حقيقة الكثير من ظواهر هذه الحضارة ، أو اكتشاف أسرار تناقضاتها • لأن هذا الفهم هو الذى يفسر لنا كيف تحولت ثورة الشعب الأمريكى ضد تورط بلاده فى حرب فيتنام ، الى تأييد واسع لأشد الحكومات الأمريكية يمينية فى هذا القرن ، وهى حكومة ريغان • فلو أرجعنا هذه الثورة الى وعى الشعب الأمريكى بأن موقف بلاده السياسى فى حرب فيتنام لا ينهض على أساس عقل أو انسانى • وأنه يمثل عدوانا على كل قيم الاستقلال والحرية ، لاستحال علينا معرفة سبب تأييد نفس هذا الشعب لتدخل بلاده فى جرانادا ، أو فى نيكاراغوا ،

أو لتأييده للتمييز والعزل العنصري في جنوب افريقيا • فاین ذهبت  
صحوة الضمير الأمريكى الذى يرفض التدخل ويكره الظلم والاستبداد ؟ •

ولكن لو فهمت هذه الثورة باعتبارها أحد أعراض هذه الحضارة  
الترجسية التى استبدلت بالخلاص الروحى وبالقيم الانسانية نوعا من  
الخلاص الذاتى أو العلاجى الذى يهتم بالأعراض ولا يأتبه بالأسباب ،  
والذى يركز على الجانب الجسدى من عملية المداواة العلاجية تلك ،  
لاستعلمنا معرفة سر هذه التناقضات البادية • لأن ثورة الشعب الأمريكى  
على تورط بلاده فى فيتنام لم تكن وليدة وعى ثورى أو سياسى ، ولكنها  
ناجئة عن رد فعل هذه النزعة الترجسية إزاء الموت : إزاء ساعة اعطاء  
أو استثناء الثمن • فالذات الترجسية التى تنهض على شره الأخذ تتطلع  
دائما الى المزيد من الأخذ ، وتنمو الى الاستفادة من مجتمع الرخاء الأمريكى  
دون التضحية من أجله ، لأنها حقيقة لا تؤمن به ، ومن هنا كان السبب  
الرئيسى وراء هذه الثورة هو رفض دفع الثمن ، ورفض الدفاع عن القيم  
الأمريكية ذاتها عندما تعرضت للخطر بعيدا عن حدود الوطن ، ورفض  
الموت من أجل كيان هلامى هو المجتمع تنهض الحضارة الترجسية نفسها  
على نفيه والزراية به •

فالأهتمام بالذات وتضخيمها بكل ما يصاحب ذلك من مظاهر الغرور  
وعصايات عبادة الذات يطرح هذه الذات - غير الصحية - كبديل للكثير  
من القيم الاجتماعية والأخلاقية • فالحضارة الترجسية لا تؤمن بغير ذاتها •  
وحيثما يبارك الفرد فيها أيا من القواعد أو القيم الاجتماعية ، فإن مباركته  
تلك تنطوى على إيمان سرى بأن هذه القيم لا تنطبق عليه ، ولن تحده من  
ترجسيته • فالفرد فى هذه الحضارة قد استبدل بكل هذه القيم ورغبة  
عارمة فى الاستحواذ على الأشياء ، والمباهاة بها • ولكن الاستحواذ هنا  
غير الملكية التى نعرفها بمنطق الاقتصاد السياسى فى القرنين الماضيين ،  
حيث يؤدى تراكم الممتلكات الى تحقيق الأمن ، وتوطيد المكانة الاجتماعية ،  
وتوفير ضمان ضد عواذى الزمان • انه هنا الاستحواذ كشره ، كقيمة  
مطلقة ، كتقوى آنى ومستمر لا يشبع ، ورغبة مستمرة فى ارضاء هذه  
الرغبة الدائمة التى لا تشبع ، ومن هنا فانه كلما تقدم العمر بهذا الترجسى  
كلما ازداد تعاسة • ولكن البحث فى طبيعة الشخصية الترجسية التى  
أفرزتها هذه الحضارة موضوع طويل ، قد نمود اليه فى بعض مقالات  
قادمة عن أمريكا •

ولنرجع الآن الى المؤتمر والى الاسلوب الذى انعكست به شتى  
تبديات هذه الطريقة الأمريكية عليه • وبالإضافة الى بقية ملامح الحضارة  
الترجسية ، هناك أيضا تلك النزعة التجارية التى تسود فيها قيم السوق ،

والتي يصبح معها لكل شيء قيمة تسويقية وسوقية معا . وقد انعكس هذا الجانب الهام في الطريقة الأمريكية على الاستعدادات التمهيدية التي سبقت عقد هذا المؤتمر ، والتي بدأت بالحملة التي نظمها نورمان ميلار ، الكاتب الأمريكي المعروف ، ورئيس نادي القلم الأمريكي ، لجمع كمية ضخمة من الأموال للاتفاق على هذا المؤتمر الكبير ، والذي رغب نادي القلم الأمريكي أن يجعله أضخم مؤتمر أدبي في التاريخ ، بكل ما تنطوي عليه أفعل التفضيل هذه من فخامة واتساع . ومن هنا فقد كانت التقديرات الأولية أن هذا المؤتمر الذي سيستمر لمدة خمسة أيام سيتكلف ما يقرب من مليون دولار .

ولأن نادي القلم الأمريكي يحرص - على الطريقة الأمريكية - أن يفصل نفسه عن الدولة ، وإن يعلن للجميع عن مصادر تمويله ، ولأن ميزانيته السنوية كلها لا تتجاوز نصف هذا المبلغ ، فقد أعلن ميلار عن حملة لجمع المال . يقوم فيها كتاب أمريكا الكبار بدور النجوم الذين يقدمون للجمهور نوعا من العرض المسرحي الذي يعتمد على البراعة اللفظية ، وعلى المهارة في الحوار والمحاكاة ، وتكونت الحملة من ثمانية عروض من هذا النوع ، تباع التذكرة الواحدة - وهي تذكرة ثمانية الأجزاء صالحة لحضور هذه العروض الثمانية - بمبلغ ألف دولار للتذكرة الواحدة . وقد أقيمت هذه العروض في « مسرح بوث » ثم في مسرح « رويال » في برودواي ، هي المسارح في مانهاتن . لكن لعبة الانفصال عن الدولة في الولايات المتحدة لعبة خادعة ، لأن هذه التذاكر الباهظة التكاليف ، والتي هي نوع من التبرعات غير المنظورة ، هي في الواقع من أمور الانفاق للمعانة من الضرائب . أي أنها تمويل من الدولة ، ولكن بطريقة غير مباشرة ، بترك فيها الحكومة لكبار دافعي الضرائب ، ومن الذين تدار الدولة نفسها لمصلحتهم ، أن يقرروا أوجه الاتفاق ، وأن تكون لهم كلمة مباشرة في دعم ما يروونه من النشاطات ، وفي الانصراف عما لا يجيبهم منها ، بتركها لتموت على قارعة هذا السوق الرأسمالي الماروغ .

ومن البداية بدأت لعبة الضخامة - التذاكر الغالية التي يزيد ثمن التذكرة الواحدة عن تذكرة موسم الأوبرا في المتروبوليتان . والمسارح الكبيرة التي تدور على خشبتها العروض . وقد أثرت عمدا استخدام كلمة العرض بدلا من المحاضرة أو المناظرة أو الجدل العقلي المنق . فقد بدأت الحلقة الأولى بمواجهة بين عدوين للهودين ، وكاتبين من أبرز كتاب أمريكا المعاصرين هما نورمان ميلار نفسه وجورج فيدال ، وضمت الحلقات الباقية أسماء لامعة مثل جون أوبدايك ، وسوزان سونتاج ذات الميول الصهيونية الواضحة ووليام ستايرون ووددي الآن وجوان ديديون وغيرهم . وبالطبع بيعت أكثر من سبعمائة تذكرة كل منها بألف دولار ، وبدا لمن لا يعرف

حقيقة المنهج الأمريكي أن المائد كله شخصى ولا دخل للدولة فيه . ولكن من يعرف حقيقة الأمر يجد أن الدولة هي دافعة هذا المبلغ كله ولكن على الطريقة الأمريكية - طريقة الاستقطاعات أو الإعفاءات الضريبية . فكل من اشترى مثل هذه التذاكر الغالية أدخلها ضمن نفقاته المهنية المعفاة من الضرائب ، أو بالأحرى دفعها بالنيابة عن الدولة لحملة نادى القلم لجمع المال ، بدلا من دفعها للدولة كضريبة . فقد اشترى معظم هذه التذاكر الناشرون ووكلاء الأدباء ودور الصحف وأجهزة الاعلام وغير ذلك من الهيئات والأفراد التي تعرف أن هذا المبلغ سيستقطع من دخلها ، وأن ما تدفعه فيها هو من نصيب الضرائب على كل حال . ومن هنا دفعت الدولة حقيقة هذا المبلغ دون أن تدفع شيئا في الظاهر .

ولمة جانب آخر من جوانب هذه الطريقة الأمريكية التي تجعل لكل شيء ، حتى ولو كان مؤتمرا أدبيا ، قيمة تسويقية . فقد استطاع ميلاد الحصول على مائتي غرفة في واحد من أفخم فنادق مانهاتن « فندق سان موريتز » مجانا طوال المؤتمر ، وهل كانت هذه الغرف حقا مجانا : لقد حسبت قيمتها آخر سنت ، وهي في الواقع ١٧٥ ألف دولار طوال مدة المؤتمر . لكن دونالد ترامب صاحب هذا الفندق ، وأحد كبار المقارنين في مانهاتن وافق على التبرع بهذه الغرف عندما علم أن بين المدعوين لهذا المؤتمر ستة من الحائزين على جائزة نوبل في الآداب ، وستة كتاب آخرين ، على الأقل ، يحتمل فوزهم بها في السنوات المقبلة . ومن هنا غانه يستطيع أن يستخدم أسمائهم لا في العناية لفندقه فحسب ، ولكن في تسمية الغرف التي يقيمون فيها على أسمائهم ، وفرض أسعار خاصة لها تعوض على مر السنين هذه الخسارة . وأين الخسارة ؟ لن يظهر أى سنت من هذا المبلغ الضخم في جانب الدخل من حساباته ، ومن هنا سيخصم من صافى الربح قبل دفع الضرائب . وبدلا من أن يذهب معظم هذا المبلغ الى خزانة العم سام الفيدرالية ، فإنه سيعود عليه بفائدة دعائية ولن يخسر شيئا . ليس العم سام إذن هو الدافع لكل هذه التكاليف ولكن بطريقة غير مباشرة ؟

بقي مليم آخر من ملامح هذه الطريقة الأمريكية وهو الاعتماد على العناصر « التطوعية » . وهذا أيضا قطاع آخر لاختفاء بعض ملامح الوجه الأمريكى ، وإبراز بعضها الآخر . فقد أدرك منظمو المؤتمر أن عددا كبيرا من كبار الزوار ومشاهير الأدباء الذين دعوا لحضور هذا المؤتمر لابد من إستقبالهم في المطار ، واصطحابهم الى الفندق ، أو بتعبير ثورمان ميلارد نفسه « لابد أن تتصرف بالأسلوب الأوروبي المتحضر الذي اعتاده أعضاء منظمة نادى القلم الدولى » ، وهي منظمة أوروبية قبل أن تكون منظمة دولية ، ولكنهم أدركوا أيضا أن هذه العملية مستكلفهم كثيرا ، خاصة وأن

هناك أكثر من مائة كاتب أجنبي كبير • وحتى تتغلب ادارة المؤتمر على هذه التكاليف قررت « بيع » عملية الاستقبال تلك ، بطرحها في سوق النشاطات التطوعية • وحتى أوضح هذا قليلا ، أشير الى أن عملية النشاطات التطوعية تلك ليست الا جزءا من عملية التسويق التجارية الكبرى • واذا تركنا التجريد والتعميم جانبا وقلنا مثلا أن استقبال كاتب كبير مثل الكاتب الفرنسى كلود سيمون الحائز على جائزة نوبل لهذا العام ، أو مثل جونتر جراس كاتب المانيا الكبير في مطار كينيدي واحضاره في سيارة خاصة وبسائق خاص الى مانهاتن في قلب نيويورك ، حيث يقع الفندق الذى سيقم به ، ثم مصاحبته بنفس السيارة معظم أيام المؤتمر يتكلف ألف دولار أو أكثر أو أقل قليلا • فان هناك ، من طلاب الأدب الفرنسى أو الألماني ، من يتوق الى ان تتاح له فرصة معرفة هذا الكاتب شخصا ، والحديث معه وتوصيله حيثما يريد • ومن هنا تقوم إحدى الهيئات التطوعية بعملية التوفيق بين الجانبين • فتوفر على المؤتمر تكليف السيارة الخاصة والسائق الخاص ، وتتيح للطالب أو الباحث فرصة قضاء عدة ساعات مع الكاتب الكبير مقابل القيام باستقباله وتوصيله في سيارته الخاصة ، أى سيارة الطالب ، وهكذا تم التوفيق بين احتياجات الجانبين على الطريقة الأمريكية •

وبالإضافة الى هذه الملامح العامة للطريقة الأمريكية ، هناك ملمح آخر قد يبدو متناقضا مع ملمح الضخامة أو نتيجة له وهو الاجتزائية • فالضخامة تؤدي الى عدم الفاعلية ، وحتى تتحقق هذه الفاعلية فلا بد من التجزئ والتقسيم • ومن هنا عمد نادى القلم الأمريكى الى تجزئة الأدباء المشاركين في هذا المؤتمر الى مجموعة من اللجان الصغيرة التى تبحث كل لجنة منها موضوعا من موضوعات المؤتمر • ولأن الطريقة الأمريكية تميل بطبيعتها الى الضخامة فان هذه الضخامة تؤدي كذلك الى ضخامة التجزئة : أى الى تعدد اللجان الصغيرة ليس فقط لضخامة العدد - فقد شارك في هذا المؤتمر ما يزيد على ستمائة كاتب ، كان ثلثهم تقريبا من الكتاب الأمريكيين - ولكن أيضا لضخامة عدد الموضوعات التى طرحت على هذا المؤتمر • ومن هنا توشك التجزئية أن تلغى ، كماداتها ، مميزات الضخامة • فقد وجد عدد كبير من الكتاب أنفسهم في مكان واحد حقا ، ولكن تجزئة المؤتمر ، وقلة عدد جلساته العامة التى تضم الجميع ، حالت دون تحقيق أهم فوائد مثل تلك المؤتمرات ، وهى التعارف والتفاعل الانسانيين بين مختلف المشاركين فيها من الكتاب ، الذين يعرف بعضهم البعض على الورق حق المعرفة ، ويتوق الى مثل تلك المناسبات ليحول هذه المعرفة النظرية على البعد الى معرفة انسانية ملموسة ، معرفة واقعية وحميمة •

إذا كانت الاستعدادات الضخمة لمؤتمر نادى القلم الدولى الثامن والأربعين ، والذي عقد فى مدينة نيويورك بين ١٢ - ١٧ يناير ١٩٨٦ تشير الى طبيعة الطريقة الأمريكية التى تهوى الضخمة وتمشق البهرجة ، وإذا كانت الميزانية الكبيرة التى حشدت له عبر عملية جمع المال المصفاة من الضرائب ، تومىء بطريقة غير مباشرة الى مساهمة الحكومة الأمريكية فى تمويل هذا المؤتمر ، فإن جلسة هذا المؤتمر الافتتاحية أثارت بطريقة سافرة قضية علاقة هذا المؤتمر بالإدارة الأمريكية . وفجرت أكثر من قبلة أدبية فى قاعته منذ بداية مداولاته ، ولحاطت دور منظمة نورمان ميلار - رئيس نادى القلم الأمريكى ورئيس لجنة تنظيم المؤتمر - بقدر كبير من الشكوك والالتزامات ، التى انتهالت عليه من أعضاء المؤتمر الأمريكين أنفسهم ، قبل أن يثيرها عدد كبير من كتاب العالم المرموقين . وتشير تلك الاتهامات الى أن نورمان ميلار قد عقد صفقة ، أو ما يشبه الصفقة مع الإدارة الأمريكية . فقد أدرك نورمان ميلار الذى أراد أن يكون هذا المؤتمر جديرا باسم العولة العظمى التى تزعم لنفسها حق الدفاع عن الحرية ، وتقديم نموذج مثالى لازدهارها ، وأن يكون أضخم مؤتمر فى تاريخ نادى القلم الدولى ، أدرك أن هناك عقبة كبيرة أمام طموحه هذا تتمثل فى قانون « مكاران - وولتر » للهجرة والجنسية والصادر عام ١٩٥٢ ، والذي ينص على حرمان أى أجنبى ينتمى الى إحدى المنظمات الشيوعية أو الفوضوية ، أو يروج لأفكار مثل هذه المنظمات حتى ولو لم ينتم إليها ، أو يجهر بأى آراء مناهضة للسياسة الأمريكية ، من حق الحصول على تأشيرة دخول الولايات المتحدة . اذ ينطبق هذا القانون على عدد كبير من كبار الكتاب الذين وجه اليهم نادى القلم الأمريكى الدعوة لحضور هذا المؤتمر ، ومن بين الكتاب الموضوعين على القائمة السوداء بمقتضى هذا القانون كاتبان حاصلان على جائزة نوبل للآداب وهما جابرييل جارسيا ماركيز ( كولومبيا ) وكلود سيمون ( فرنسا ) بالإضافة الى جونتر جراس ( ألمانيا ) وجريام جرين ( بريطانيا ) وعدد كبير من أبرز كتاب أمريكا اللاتينية .

وقد أدرك نورمان ميلار ، صاحب ( العراة والموتى ) و ( الليالى المصرية ) وغيرها ، والذي بنى جزءا كبيرا من سمعته الأدبية على أساس أنه أحد كتاب اليسار الأمريكى ، أن منع كتاب اليسار العالمى من حضور هذا المهرجان سيضر بالمهرجان وسمعته معا . ولذلك توجه ميلار الى وزارة الخارجية الأمريكية ، وطلب منها التعاون معه ، من منطلق وطنى وقومى ، فى انجاح هذا المؤتمر ، ومنع تأشيرات دخول لعدد كبير من الكتاب العالميين الكبار الموضوعين على القائمة السوداء . وأدركت الإدارة الأمريكية أن نجاح هذا المؤتمر قد يساهم فى تحسين سمعة حكومة ريغان

التي لا تعادل شعبيتها الكبيرة داخل الولايات المتحدة ، الا عدم شعبيتها خارجها ، وسوء سمعتها لدى قطاع كبير من الرأي العام الدولي عامة ، والرأي العام الأدبي والثقافي خاصة ، ومن هنا استجابت وزارة الخارجية الى طلبه الى حد ما ، ووعدت بمنح تأشيرات دخول لكل من يتقدم لطلبها من الكتاب ، ومنحت بالفعل عددا من الكتاب الذين كانت أسماؤهم على قائمة المنوعين ، مثل كلود سيمون وجوتتر جراس وماريو فارغاس إيوسا ( بيرو ) تأشيرات دخول ، وان منعت البعض معرفتهم بأنهم ممنوعون من دخول الولايات المتحدة بناء على قانون « مكاران - ولتر » من التقيم أساسا بطلب هذه التأشيرة - كما هي الحال بالنسبة لجبريل جارسيا ماركيز .

وليس واضحا اذا ما كانت استجابة الخارجية الأمريكية الجزئية لطلب نورمان ميلار قد تمت كجزء من صفقة سرية ما ، أو أن احساس ميلار بالامتنان ازاء جميل الخارجية الأمريكية هو الذي دعاه الى الاستجابة ، لما قال فيما بعد انه اقترح من جون كينيث جالبرايت رئيس الاكاديمية الأمريكية للفنون والآداب بدعوة جورج شولتز ، وزير الخارجية الأمريكية ، لالقاء كلمة الافتتاح في هذا المؤتمر الأدبي الدولي الكبير . ولكن الواضح أن هذه الدعوة أثارت عاصفة ساخنة قبل تنفيذها وبعدها ، فقد وجه نورمان ميلار دعوته الى وزير الخارجية الأمريكي دون استشارة اللجنة التنفيذية لنادي القلم الأمريكي ، وهي اللجنة المنظمة للمؤتمر . ولكنها قبل ذلك اللجنة الممثلة للنادي المضيف والذي لا يضم مستر ميلار وحده ، وانما يضم معه ألفي كاتب أمريكي آخرين ، كما قال أحد المحتجين . وقد أثارت هذه الدعوة عددا من أعضاء تلك اللجنة ذاتها فور معرفتهم بها . ناهيك عن أعضاء النادي كله .

ولكن ميلار أصر على أن قد سبق السيف العزل ، وأن وقت الفاء الدعوة قد فات ، لأنه ليس ممكنا سحب الدعوة بعد أن قبلها وزير الخارجية الأمريكي ، وظهرت أنباء هذا القبول في أجهزة الاعلام . ويبدو أن معارضة الكتاب الأمريكيين للدعوة كانت معارضة واحدة الى حد ما . لأننا نعرف من الآراء التي أعلنها بعض الكتاب المعارضين لها ، مثل الصهيونية سوزان سولتج ، أن اعتراضها عليها كان لعدم لياقتها ، وأن اعتراض البعض الآخر كان خشية من أثرها على استقلالية نادي القلم الأمريكي . ولأننا نعرف انه تقرر في نهاية الأمر ، وبأصرار من نورمان ميلار ، أن يلقي وزير الخارجية خطاب المؤتمر الافتتاحي . وأن كان الكاتب الأمريكي أ. ل. دكترو ، وهو من أعضاء لجنة إدارة نادي القلم الأمريكي ، نشر رأيه المعارض من حيث المبدأ لتلك الدعوة في صحيفة ( نيويورك تايمز ) وقال فيه « أن تلك الدعوة أكثر من عار ، انها تكاد أن تكون فضيحة .

اذ ينتهك من خلالها أعضاء لجنة نادى القلم الأمريكى الادارية والمشفرون على المؤتمر قيم منظماتهم . وكل ما تمثله من معنى ، الى حد ربطها أو بالأحرى طرحها تحت أقدام أشد الحكومات التى عرفتها هذه البلاد يمينية من الناحية الأيدولوجية » .

وهذا الاعتراض الفكرى والمبدئى ، لا مسألة علم اللياقة أو استقلالية نادى القلم الأمريكى ، هو الذى دفع عددا كبيرا من الكتاب الضيوف الى الاحتجاج . فقد وقع خمسة وستون كاتباً ، بينهم عدد من الكتاب الأمريكىين أنفسهم على رسالة احتجاج يعربون فيها عن معارضتهم لخطاب وزير الخارجية من ناحية المبدأ ، وطالبوا نورمان ميلار بقرائة هذه الرسالة فى الجلسة الافتتاحية وقبل خطاب جورج شولتز ، ولكن نورمان ميلار لم يقرأ الرسالة وقدم وزير الخارجية الأمريكى مباشرة ، بالرغم من الأصوات المدينة التى كانت تنادى من قاعة مكتبة نيويورك العامة التى تمت فيها حراسيم الجلسة الافتتاحية ، مطالبة إياه بقرائة رسالة الاحتجاج التى لم يقرأها وحنث بوعده بأن يفعل ذلك . وما أن بدأ جورج شولتز فى القاء خطابه حتى نهضت الكاتبة الكبيرة نادين جورديمير ، ومعها بقية كتاب جنوب افريقيا المناهضين لحكومة العزل العنصرى هناك مثل سيلفو سيبامالا وبرثن برينتيك ، وغادروا قاعة الجلسة مقاطعة للخطاب ، واحتجاجاً على موقف الحكومة الأمريكية المؤيد لحكومة جنوب افريقيا العنصرية .

ويبدو أن وزير الخارجية الأمريكى قد علم بالاحتجاجات الشديدة على دعوته لاقاء خطاب المؤتمر الافتتاحى ، وكيف لا يعلم وقد نشر دكتورو مقال الذى يعترض فيه على ذلك فى أوسع الصحف الأمريكية المحترمة انتشاراً ، ويبدو انه أراد تحسين صورة حكومة ريجان اليمينية أمام أبرز عقول العالم الاداعية . ولذلك جاء خطابه مسرفاً فى الليبرالية بالنسبة لأحد وزراء حكومة ريجان . ولكنها تلك الليبرالية النابعة من رغبة جورج جورج شولتز فى أن يتناسب مقاله المقام الذى يلقيه فيه . فمناسبة المقال للمقام ، كما يقول فصحاء العرب ، هى إحدى سمات البلاغة ، كما أنها من حسن الفطن ، وهى هنا علامة على حصافة الوزير وكياسته ، وليست دليلاً على أى تغير اتجاهى فى الحكومة الأمريكية . وقد بدأ شولتز خطابه بالطبع - بالإشارة الى أن دعوة نورمان ميلار له للحدث أمام هذا المؤتمر دليل على روح التسامح التى تتسم بها الحياة الأدبية الأمريكية . وهى إشارة مبطننة الى أن الذين يعترضون عليه لا يتسمون بروح التسامح تلك . ثم انتقل الوزير بعد ذلك ليُعرب عن مدى تسامحه ، ويرحب بجميع الضيوف قائلًا ان أمريكا فخورة بوجودكم على أرضها .

لكن الوزير إنتقل بعد هذه المقدمة الى تحية المؤتمر لاتخاذ قرار السماح له بالحدث . لأنه قرار من أجل حرية الكلمة . وكأنه لا يعرف



أن المؤتمر لم يتخذ هذا القرار ، وإن نورمان ميلارد وحده هو صاحب هذا القرار الغريب . واستمر متحدنا عن موضوع الحرية ، وعن قضية المؤتمر الأساسية « حيال الدولة وحيال الأدب » محذرا من الأخطار العقلية والأخلاقية التي تترتب على عملية شخصنة الدولة أو ربطها بشخص بعينه ، وفصلها بذلك عن سياقها التاريخي والاجتماعي ، أينطوى هذا التحذير على تنصل شولتز المبطن من ريجان وسياساته ؟ أم يهدف إلى محاولة غض النظر عن اتجاه الحكومة الأمريكية الراهنة والتركيز على التواريخ الغابرة ، عندما كانت الولايات المتحدة دولة ذات مبادئ . وجعلت شمال الحرية رمزا لأهم هذه المبادئ ؟ أم أن الهدف ، كما يشير الجزء التالي من خطابه مباشرة ، هو توجيه مدار مدارات المؤتمر إلى ما سماه شولتز « بالبلاد التي تخرس الكتاب ، وتسجنهم بل وتقتلهم ، إذا ما تبين لها أن كتاباتهم تهدد السلطة السياسية للحاكمين في تلك البلاد » وإبعادها عن الولايات المتحدة التي يكتب فيها الأدباء ويتحدثون وينشرون دون عائق سياسي كما يقول مستر شولتز ، وهو أمر ليس صحيحا بأي حال من الأحوال ، لأن واقع الكتاب ، ومصادره حق الكتابة ، بل وحتى الإجهاد على الكتاب أنفسهم يتم كذلك ، كما أظهر بعض الكتاب الأمريكيين أنفسهم ، في الولايات المتحدة ولكن بطريقة مختلفة . وأسلوب جفاير .

ويبدو أن وزير الخارجية كان يحدد ذلك ، ومن هنا فقد ركز على مسألة نسبية الموقف ، وعلى ضرورة المقارنة بين حالة الأدباء في مختلف النظم السياسية ، وصحب الاهتمام على النظم والدول التي تصدر حرية الكلمة بطريقة فظة ومباشرة . وكأنه يدعونا إلى غض النظر عن يفعلون نفس الشيء بطريقة غير مباشرة ، وهي طريقة غالبا ما تكون أشد فعالية وأقوى بطشا . إذ قال شولتز « انه لمن المفارقة أن يقدر بعض المثقفين حرية الكلمة في البلاد التي لا توجد فيها مثل تلك الحرية ، وإن يهاجموها في البلاد التي تزدهر فيها ، وإن على المثقفين التمييز بين الحرية وغيباها » ثم خلس من ذلك إلى المفارقة الحقيقية في هذا الموقف كله عندما قال « إن نينا من العناصر المشتركة أكثر مما تظنون . إن حكومة ريجان تلزم ، أكثر من أي حكومة أمريكية أخرى في هذا القرن ، من الناحيتين الفلسفية والفعلية بالخذ من تدخل الحكومة في حياة الأفراد وتفكيرهم وأسلوب معيشتهم » وخلص من هذا كله إلى القول « لا تندعشوا من حقيقة أن رونالد ريجان وأنا نقف في جانبكم » عندها لم يتمالك بعض الكتاب أنفسهم واصدروا عدة أصوات مستهجنة . وكانهم يقولون : ياخسارة الكتاب الذين يقف في صفهم رونالد ريجان وجورج شولتز

وأما لهما من غزاة جرانادا ، ومرتكبي الماسى البشعة فى نيكاراغوا ،  
ومؤيدى حكومة التمييز والعزل العنصريين فى جنوب افريقيا .

وحتى يؤكد شولتز أنه يقف حقا فى جانب الكتاب ، أو بالأحرى  
حتى يبيض وجه حكومة ريجان اليمينية ، آثر شولتز أن يستجيب فى  
خطابه الى النداء الذى وجهه جون كيتيث جالبرايت رئيس الأكاديمية  
الأمريكية للفنون والآداب فى كلمة الافتتاحية الى الحكومة الأمريكية بإلغاء  
قانون « ماكاران - وولتر » لعام ١٩٥٢ ، راجيا أن يتقدم الرئيس الأمريكى  
الى مجلس الشيوخ بطلب إلغاء هذا القانون فى خطابه القادم . وقال  
شولتز استجابة لهذا النداء « أننا لن نرحم أبدا أى شخص من حق  
الدخول الى الولايات المتحدة بسبب الآراء أو المعتقدات التى يعتنقها ،  
وقد سعد كثيرون بمثل هذا التصريح من مسئول أمريكى كبير ، والذى  
يتناقض بشكل واضح مع القانون المذكور ، بينما أمل عدد أكبر فى  
ألا يكون هذا مجرد تصريح للاستهلاك المحلى ، ما يلبث أن ينسى بعد انتهاء  
الجلسة ، ولم ينس مستر شولتز فى نهاية حديثه أن يحاول مراعاة  
الكتاب ، وكأنهم أطفال صفار ، بعد أن حذرهم بعدم الانفصال عن الدولة ،  
لأن هذا يؤدى الى الحكم عليهم بالهامشية ، ويعزلهم عن جوارهم وتراثهم  
وحياة مجتمعهم ، التى تتغذى عليهم طاقاتهم الإبداعية ، وذلك بأن ختم  
حديثه بالقول بأنه يعتقد أن حيوية المجتمع الاقتصادية والثقافية معا تنطلق  
من الإبداع الفردى وليس من الدولة .

وما أن انتهت الجلسة الأولى الافتتاحية تلك بكل ما صاحبها  
من فوضى وزحام ، حتى بدأت العاصفة فى التجمع أو بالأحرى فى الانفجار .  
وؤاد من غضبها أن ظهور وزير الخارجية فى قاعة القراءة الرئيسية  
بالمكتبة العامة فى نيويورك صاحب ظهور عدد كبير من الحرس السرى ،  
ورجال الأمن والمخبرين الصحفيين ، الى الحد الذى تميز به على عدد  
لا بأس به من الكتاب الضيوف دخول المبني ، وحجزهم رجال الأمن فى  
الشارع فى يرد نيويورك القارس . الى الحد الذى دفع ماريو فارغاس  
أيوسا الذى تمكن من الدخول لأن أحد الصحفيين تعرف عليه وجذبه الى  
الداخل من الصراخ : ان هناك كاتبين فائزين بجائزة نوبل واقفين فى  
الشارع وقد منعنا من الدخول وهما يتصبجان : ماذا يجرى هنا ؟ ولهذا  
كانت جلسة الصباح التالى أشبه ما تكون بمحاكمة علنية لنورمان ميلار .  
ولنادى القلم الأمريكى من ورائه وبدأت تلك الجلسة باحتجاج عدد كبير  
من الكتاب الضيوف على عدم قراءة بيان الاحتجاج الذى وقعه خمسة وستون  
كاتباً ، كان من بينهم ثلاثة رؤساء سابقين لنادى القلم الأمريكى : هم  
جلالوى كينيل ، وريتشارد هاوارد ، وريتشارد جيلمان ، ونائبه رئيس

النادى فى الدورة الحالية ومسوزان سونتاج ، وعدد آخر من الكتاب الأمريكیین والأجانب من بينهم نادین جورديمر نائبة رئيس نادى القلم الدولى . ولكن مستر ميلار اعتذر مرتين : اعتذر لأنه دعا وزير الخارجية دور استشارة ناديه ، واعتذر لأنه لم يقرأ خطاب الاحتجاج ، وإن قال إنه أبلغ جورج شولتز بمضمونه ، وهذا الاعتذار أيضا من تجليات الطريقة الأمريكية فى التعامل مع الأمور ، وفى تمرير ما لا يمكن تمريره من المهازل .

وكانت من ظواهر هذه الجلسة العاصفة الايجابية أن الاحتجاج على خطاب وزير الخارجية وعلى دعوته للمؤتمر جاء من الكتاب الأمريكیین بقدر ما جاء من الكتاب الضيوف . إذ قالت جريس بيل ، وهى من أبرز كتاب الأقصوصة الأمريكية الجادة ، أن شولتز مستول كغيره من المسئولين عن تعذيب الكتاب فى جنوب أفريقيا ، وفى شتى الدول التى تؤيد حكومة ديجان الأمريكية نظمها القمعية ، وقال أ . ل . ولتر : إن نادى القلم الدولى منظمة حساسة تضم العديد من الضيوف الأجانب الذين لا قوا شتى صنوف المعاناة على أيدي الحكومات التى تؤيدها الحكومة الأمريكية الحالية . أما نادین جورديمر ( جنوب أفريقيا ) فقد أعلنت عن احساسها بأنها لا تستطيع الانصاف لمثل الحكومة التى تؤيد المذابح التى ترتكب فى بلدها باسم المنصرية البيضاء ، وأصررت على قراءة البيان الذى وقعه الكتاب . وقد جاء فى هذا البيان الموجه الى جورج شولتز « أن الحكومة التى تمثلكم لم تفعل أى شئ لمناصرة قضية حرية التعبير ، لا فى الولايات المتحدة ولا خارجها . وإن وزارة الخارجية الأمريكية قد منعت فى الماضى عددا كبيرا من الكتاب من دخول الولايات المتحدة مستتلة فى ذلك الى قانون « ماكاران - ولتر » .

أما الشاعرة روزاليو هوريلو . وهى شاعرة من ليكارجوا وزوجة لرئيسها دانييل اروتيجا صافيدرا ، فقد اعترضت هى الأخرى من منطلق شعبها الجريح الذى يعاني من تسلل الولايات المتحدة فى شئونه ، وشنها حربا عدوانية ضده . لكن أبرز هذه الاحتجاجات « وأكثرها حدة واقناعا » كان احتجاج جونثر جراس الذى بدأ اعتراضه قائلا « اتنى لا أشعر بارتياح عندما أجد أن أول ما أتلقاه فى نيويورك بعد أن قطعت رحلة طويلة من أوروبا هو محاضرة عن الحرية والأدب من السيد جورج شولتز » وأشار كذلك الى التناقض الواضح فى الحديث عن الحرية كلاما . وقمع حرية الآخرين فى التعبير عن رأيهم فعلا ، بعدم السماح للرأى الآخر بالتعبير عن وجهة نظره أمام وزير الخارجية ، والامتناع عن قراءة بيانهم . وقال : « اتنا جميعا كتاب ونعرف حقيقة معنى أن نمنع من التعبير عن رأينا وقداحة هذا الموقف . وإن هذا المنع لم يحدث فى بولندا أو بلغاريا ، ولم يحدث

في كوبا • وانما حدث هنا في نيويورك ، وهذا هو التناقض بعينه » ، وقال جراس كذلك « اننا نحن الكتاب نصت كثيرا للسياسيين ، ولكنى لم التق بأى سياسى ، على كثرة من قابلت منهم ، قادر على الانصات » .

وحيثما حمى وطمس الاحتجاج صعد نورمان ميلار الى المنصة ليدافع عن نفسه ، وعن وزير الخارجية معا • وقال ان اشد ما يضايقه ان يجد نفسه فى موقف الأديب البيروقراطى أو القوميسار الذى يمنع الآخرين من الحديث • وأشار الى أن جورج شولتز فاجأه بإرائه الليبراليه • وانه لم يقرأ الخطاب لأنه أعد صورة معينة للجلسة ، ولم يقبل أن يقلب . الآخرون هذه الصورة رأسا على عقب • وقال انه أخبر جورج شولتز بمحتوى البيان ، وانه ناقش معه قانون « ماكاران - ولتر » • وأن عدد ميلار من النوع الذى ينطبق عليه تعبير « عذر أقبح من ذنب » • ولذلك ثار صخب شديد فى القاعة احتجاجا على مثل هذه الاعتذرات السخيفة • والمهارات التى لا تحترم عقول الآخرين • وهنا قال ميلار « اننى اتحدث دفاعا عن نفسى ، وإن كان حديثى لا يعجبكم فائنى أطلب التصويت على استمراري فى الحديث أو اعتزلى المنصة » • وطلب آ • ل دكتورو من الحاضرين التصويت ، فجاء التصويت برفع الأيدي شبه متعادل • ومن هنا أعلن دكتورو أن التصويت لم يحسم المسألة ، ولكنى أحسمها أنا وأطالبك بأن تخرس ، وتكف عن هذه المهارات ، وترك ميلار المنصة ، وانتهت بذلك بداية هذا المؤتمر العاصفة • انتهت بالانتصار لحرية الكلمة ، وللقاء التعبير ، وللمنطق الحر السليم ، ضد مهارات النزعة الأمريكية فى النموية على ممارساتها القمعية والمتخلفة •

وبعد أن تحدثنا طويلا عن هذه البداية العاصفة لهذا المؤتمر الأدبى الساخن ، علينا أن نتناول بشيء من التفصيل أهم قضايا هذا المؤتمر ، وأبرز الموضوعات التى عرضت على المشاركين فيه • ومن البداية لابد من الإشارة الى ضخامة هذا المؤتمر ، فقد شارك فيه أكثر من ستمائة كاتب كان كلهم تقريبا من الولايات المتحدة • بينما جاء الكتاب الباقون من أكثر من أربعين دولة تمتد من بيرو غربا حتى اليابان شرقا ، وتضم معظم دول أوروبا وأمريكا اللاتينية ، وإن كان تمثيل الوطن العربى فيها ضئيلا الى أقصى حد ، بالرغم من أهمية هذه المنظمة الدولية كمكتب أدبى وإنسانى يساهم فى وضع الأدب العربى بحق على خارطة الأدب والثقافة الانسانية •

وقد كان موضوع المؤتمر الرئيسى هو « خيال الدولة وخیال الكاتب » أو بالأحرى مخيلة الدولة وآلياتها الفاعلة فى مقابل مخيلة الكاتب • وهو موضوع ينطوى على درجة كبيرة من الأهمية لو نوقش بعينا عن الاستغلال

السياسي والدعائي له . ولكن هل من الممكن حقا فصل الأدب عن السياسة . أو مناقشة مخيلة الدولة دون الوقوع في انشودة تأثيرها الطائفي ؟ وهل من الممكن الحديث عن خيال الكاتب دون أخذ عملية التفاعل بين هذا الخيال والسياق الاجتماعي والسياسي الذي يمارس فيه فعاليته ، وتشكل ضمن إطاره مكوناته وعناصره . يعين الاعتبار ؟ وهل من الممكن الحديث عن «الدولة» بإدائه التعريف في مثل هذا السياق ، وكان هناك « دولة » واحدة ، أو كان الدول متشابهة . أو حتى الحديث عن الأديب أو الكاتب أيضا بنفس الصورة ، وكان هناك دولة نمطية وكاتب نموذجي ؟

لقد اجابت مداولات المؤتمر على هذه الأسئلة جميعا بالنفي . إذ تراوحت المعالجات المختلفة لتلك القضية الهامة بين التاملات الفلسفية . الرغبة في الكشف عن آليات عمل مخيلة الدولة والتعرف على طبيعة خيالها وعلى أسلوب عمله ، وبين المعالجات السياسية المباشرة التي تطرح قضايا الصراع الأبدى بين الدولة والكاتب . أو بتعبير العرب القدماء بين السيف والقلم ، والتي تسمى الى الكشف عن أهمية كل منهما للاضطلاع بالدور الرئيسي في ساحة الصراع الاجتماعي والحضاري الأكبر . وقد ظهر من خلال تلك المداولات أن هناك في الواقع أكثر من دولة ، وأن مفهوم الكاتب للدولة يرتبط مهما كانت درجة تجرده وموضوعيته وجنوحه الى التفلسف والتنظير الى حد كبير بطبيعة الدولة التي جاء منها ، وبنوعية النظام السياسي السائد فيها ، وبخصوصية الثقافة التي ينتمي إليها ، وبموقف الكاتب الأيديولوجي والفكري من قضايا الأدب والمجتمع على السواء .

فبينما قام كلود ميمون ، كمعظم أبناء ثقافته ، بفرضة الموضوع وإعادة طرحه بطريقة مغايرة تنهض على أن السؤال الحقيقي ليس هو : كيف تتخيل الدولة ، وإنما كيف تعمل مخيلة المجتمع ككل . تميز طرح ماريو فارغاس أيوسا ( بيرو ) بتجسيد وجهة نظر مجتمعات أمريكا اللاتينية التي تتسم الدولة في معظمها بالبطش العسكري والاستبداد . إذ حذر من أن هدف الدولة الرئيسي هو النمو والسيطرة . أما كوبو أوبي ( اليابان ) فقد أثر الفناء الموضوع برمته ، مشيرا الى أن الدولة مؤسسة لا خيال لها ، وليس لديها القدرة على التخيل . ناهيك عن الإبداع . واتفقت معه في هذا الرأي نادين جورديمر ( جنوب أفريقيا ) التي تتميز الدولة في بلدها بالفظظة وانعدام الخيال . لأن الخيال قيمة إنسانية ، والدولة هناك عارية من أي قيمة إنسانية . أما وانج منج ( الصين ) فكان الصوت الوحيد الذي قال بالاتساق الكامل بين الكاتب والدولة ، لأن العلاقة بينهما عنده مثل العلاقة بين السفينة (الكاتب) والمياه (الدولة) التي لولاها لما طفت السفينة على السطح ، جاعلا الكاتب بدون أن يرى - تحت رحمة الدولة

الكاملة ، وتابعا لاهوائها وطبيعة تموجاتها • أما جون إيديك ( الولايات المتحدة ) فإنه حاول التقليل من أهمية الدولة ، وشبه دورها بدور ساعي البريد بين الكاتب وناشره وقرائه على السواء • داعيا الى أن الدولة ليست الوحش الذي نخاف منه • لكن جورج كونراد ( المجر ) عارض هذا الرأي بطريقة غير مباشرة ، وقال ان دور الكاتب ازاء الدولة ليس دور التبعية أو الولاء ، وانما الحذر واليقظة والترقب • وحاول جيرى جروسا ( شاعر تشيكى يعيش فى المنفى ) أن يمد ملاحظة كونراد المراوغة على استقامتها الدعائية ، فاعلن أن على الكاتب الحرب على الكراهية التى تترعرع فى ظل سيادة الأيدولوجيات والمعتقدات المذهبية الصارمة •

ثم جاء دور المواجهات العاصفة فرد أ • ل • دكتورو (الولايات المتحدة) على جون إيديك بأن الدولة لا تمثل لديه دور ساعي البريد الذى يسمى الى تحقيق التواصل بين شتى أفراد المجتمع ومؤسساته • وانما تتجسد - فى رأيه - فى صورة ترسانات الصواريخ ، لا صورة صناديق البريد • وقام صول بيلو ( الولايات المتحدة ) ليدافع عن المشروع الأمريكى وعن الحلم الأمريكى ، وليخلص من هذا الدفاع الى أن المشروع الديموقراطى الغربى قد نجح • لكن جوتتر جراس ( المانيا الغربية ) ما لبث أن تحداه لأن يسمح صدى كلماته حول نجاح المشروع الأمريكى فى الأحياء الفقيرة فى بلده • واعترف بيلو بوجود ما سماه « بغيوب الفقر فى أمريكا » ولكنه أصر على نجاح المشروع الديموقراطى ككل • وعندما سأله سليمان رشدى ( كاتب هندي الأصل يعيش فى إنجلترا ) بتهكم وما هى مهمة الكاتب اذن اذا كان المشروع الديموقراطى قد نجح الى هذا الحد ؟ اجاب بيلو بأن الكاتب ليست له مهمة وانما عليه الاستجابة للالهام • واثار موضوع الالهام الغريب هذا عددا من الكتاب الذين علقوا عليه مثل - الان جينسبيرج وسوزان سونتاج ( الولايات المتحدة ) بشيء من الكياسة والتهكم ، ومثل ميلانو أرجوتا ( السلفادور ) والذى يعيش فى المنفى فى كويستاريكا الذى علق عليه بشيء من الحدة والغضب ، مستنكرا أن ينكر كاتب معاصر أن للكتاب دورا ومهمة ، بينما يواحه زملؤه الكتاب الموت بانتظام كاحتمال حقيقى فى عدد من دول أمريكا اللاتينية ، وبسبب من سياسات بلده ، الولايات المتحدة ، فى هذه المنطقة •

وفتح هذا الباب أمام عدد من الكتاب الذين عانوا بحسب على ايدى دول لا تتوفر فيها حرية الكلمة ، أو يصل فيها الخلاف بين بعض الكتاب والدولة الى حد المواجهة التى تدفع الجانبين الى الوقوع فى عدد من الأخطاء الفادحة ، ولا يستطيع أى كاتب يحترم مهنته ، ويمتنى بكرامة الكلمة وحربتها الا أن يدين أى دولة ، مهما كان موقفها الفكرى ، تصدر حرية

الكلمة الأدبية المختلصة • ولكن هذا لا يحصل بعض الكتاب من النقد اذا ما وقعوا في انشوطه الحرب الباردة ، واذا ما دفعوا الآخرين الى التشكيك في نواياهم ومدى اخلاصهم عندهما يسمعون لأنفسهم بأن يصحبوا اداة في يد اعداء بلادهم • وقد كان هذا هو ما حدث بالنسبة لمجموعة من الكتاب الذين يمكن أن نطلق عليهم ضحايا الحرب الباردة • وقد اشترك في المؤتمر مجموعة كبيرة من هؤلاء الكتاب الذين ينتمون الى عدد من بلدان الكتلة الاشتراكية أساسا ، ولكنهم يعيشون في المنفى ، سواء اكان هذا المنفى في أوروبا الغربية أو في الولايات المتحدة مثل هريوتو باديل ( كوبا ) وآدام زاجاييفسكي ( بولندا ) وفاتسلاف ميلوتز ( بولندا ) وجوزيف بروديسكي وفاسيلي اكسيونوف ( الاتحاد السوفيتي ) وجورجي جاسا ( تشيكوسلوفاكيا ) ودانيلو كيش ( يوغوسلافيا ) • ولاشك في أن من حق الكاتب ، في الدول الاشتراكية أو الرأسمالية على السواء ، بل ومن واجبه ، أن ينتقد الدولة ، وأن يكون ضمير مجتمعه البقظ ابدا • والذي لا يعرف المهادنة • ولكن يجب في نفس الوقت أن يكون اخلاصه الأول والآخر لشعبه ولوطنه ، ولا يسمح لاعداء هذا الوطن باستغلاله في لعبة الصراع بين الدول •

ومع أن انتقاد عدد من هؤلاء الكتاب لدور الدولة في البلدان التي جاءوا منها كان نايما من تجربة شخصية ، ويتميز بعضه بسلامة النية وطيب القصد ، إلا أن صدور هذا النقد من منصة مؤتمر دولي ، وفي الولايات المتحدة ، احاط هذا الانتقادات بهالة من الشك والريبة ، وخاصة اذا ما وضعنا هذا الموقف في مواجهة جوتتر جراس الذي قال تعليقا على انتقاد احد الكتاب الأمريكيين له ، لانه لا ينتقد الاتحاد السوفيتي • وانما يركز كل نقده على الولايات المتحدة • مع أن الكاتب يتمتع فيها بحرية أكثر من تلك التي يتمتع بها كتاب دول المجموعة الاشتراكية ، علق جراس على هذا بأنه في الولايات المتحدة ، وليس في الاتحاد السوفيتي ، وأن وجود فارق في الدرجة بين الدولتين العظيمين ، لا معنى بأي حال أن الوضع في أمريكا مقبولا ، وأن من المؤسف أن نطأ عن أخطاء الغرب ، بالقول بأن الحال في الشرق أسوأ كثيرا •

والواقع أن عددا كبيرا من الكتاب الأمريكيين حرصوا على تأكيد أن موجة النقد الشديدة للولايات المتحدة في المؤتمر ليست بأي حال من الأحوال في صالح الاتحاد السوفيتي الذي وجهت دعوة لثمانية من كتابه، كان بينهم ايفيجيني يفتشينكو واندريه فوزنيز ينسكي ولكنهم رفضوا الحضور ، اذا ما لم يستبعد من المؤتمر الكتاب السوفيت في المنفى الأمريكي • وجليد بالذكر أن أبرز هؤلاء الكتاب ، الكسندر بولجينييتسن ، رفض

حضور هذا المؤتمر هو الآخر ، بعد أن سأم من لعبة الحرب الباردة ، ولابد هنا من الإشارة الى ان وعي الكتاب بوجود فروق بين وضع الكتاب في كل من الدولتين الكبيرتين كان أمرا ثانويا بالنسبة ، لاحتساسهم بطبيعة الخطر الداهم الذي يمثلونه كلاهما بالنسبة للحياة على كوكبنا : الأرض . ومع ذلك أعرب عدد كبير من الكتاب الأمريكيين عن قلقهم من شدة الهجوم على بلدهم ، والتفاضى عن أخطاء الدول الأخرى . خاصة وأنه كلما ذكرت أخطاء الدول الأخرى ربطت أيضا بالولايات المتحدة ، والإشارة الى أن قوة الولايات المتحدة هي التي توفر الحماية للدكتاتوريات البشعة في باكستان وتركيا وشيلى وغيرها ، كما أعرب الكتاب الأمريكيون عن غضبهم لثورة الكتاب على خطاب شولتز ، وعدم التعليق بأي شكل نقدي على خطاب إعادو مختار أمبو الأمين العام لليونسكو ، الذي جعلت أمريكا إزاحته من منصبه أحد شروط عودتها الى تلك المنظمة الدولية الهامة . ولكنهم تناسوا أن عقد هذا المؤتمر في أمريكا هو الذي ساهم في زيادة حدة انتقادات الكتاب لها . وأن محاولة تنظيمه الأمريكيين تسييس المؤتمر - الذي اتسم في دوراته المدينة السابقة بطابع أدبي خالص ، كما نجد من قراءتنا للسفر السابع في هذا الكتاب - هي التي انقلبت على تنظيمه بعكس ما كانوا ينتشرون . ولم ينفهم في هذا المجال دفاع بعض انصارهم عنهم مثل عاموس عوز ( من دولة الكيان الصهيوني ) الذي كان ملكيا أكثر من الملك في هذا المجال ، وكان دفاعه تكرارا لآراء شولتز حول نسبية دور الدولة وأهمية التمييز بين مختلف الدول في هذا المجال .

وإذا ما تركنا قضية الأديب والمولة جانباً ، وحاولنا التعرف على بقية القضايا الأخرى التي طرحت في ساحة هذا المؤتمر سنجد أن المؤتمر استطاع ، برغم بدايته المعاصرة ، أن يناقش في الأيام التالية مجموعة هامة من القضايا الأدبية ، قبل أن تتفجر في ساحته عاصفة أخرى قرب نهايته ، فقد كانت هناك جلسات لمناقشة « قضايا الهوية القومية » و « الإغتراب والدولة » و « الأدب والبيوتيا » و « الأدب والمعارضة » و « قضايا الترجمة » و « أدب الأطفال » و « قضايا المسرح » و « القصة العملية أو أدب الخيال العلمي » و « الأدب الأسباني في الإمبراطورية الانجلو أمريكية » وغير ذلك من القضايا التي كانت تناقش في قاعات مختلفة في وقت واحد بصورة ادته الى تفتت المؤتمر ، وإلى انقسامه الى مجموعات ذات اهتمامات جزئية . خاصة وأن تلك الجلسات المتوازية كانت تعقد في أماكن مختلفة ، وليس في قاعات مختلفة بمكان واحد ، بالصورة التي يستحيل معها على أي كاتب الانتقال من جلسة الى أخرى ، أو حضور أكثر من مناقشة .



وكانت جلسة « الكتابة والرقابة » من امتع هذه الجلسات ، فقد بدأت بتقرير قدمه مايكل سكاميل رئيس لجنة الكتاب المسجونين في نادى القلم الدولى عن وضع الكاتب فى العالم • اشار فى بدايته الى تدهور وضع الكتاب فى العالم بصفة عامة • وان هناك اربعائة وخمسين كاتباً ، من قارات العالم الخمس ، يعانون من السجن أو الاحتجاز فى معسكرات العمل ، أو فى المصححات العقلية ، أو غير ذلك من أشكال اضطهاد الكتاب واختطافهم وقمعهم • وقال التقرير أن أعلى نسبة من هؤلاء الكتاب موجودة فى بلدان الكتلة الشرقية والشرق الأوسط • واستمع أعضاء الجلسة التى رأسها آرثر بيلر ( أمريكا ) ونادين جورديير ، وماريو فارچاس أبوسا ، وبيير فاستيرى ( السويد ) وهو رئيس الهيئة الدولية لنادى القلم ، الى شهادات مفصلة عن وضع الكتاب فى الاتحاد السوفيتى ، والفيليبين ، وإيران ، وتركيا ، ورومانيا ، وبولندا ، وأورجواى ، بالصورة ، التى ازداد معها الوضع قتامة ، وتأكد بها أن مهنة الكتابة الأدبية ، برغم ما يحيطها من القى وضوء ، هى مهنة المكابدة والمعاناة •

وامتداداً لتلك الجلسة العامة ، كانت هناك جلسة فرعية حول هذا الموضوع نفسه عن « الرقابة فى الولايات المتحدة وكندا » جريا على عادة مؤتمرات نادى القلم الدولية يعقد جلسة لمناقشة موضوع الرقابة فى المنطقة التى يعقد فيها المؤتمر • ومع أن عدداً من كتاب العالم الثالث على وجه الخصوص ، أمربوا عن دهشتهم لتخصيص جلسة لهذا الموضوع ، فان من حضر مداولاتها منهم سرعان ما تبججت دهشته • صحيح أن الكاتب الأمريكى يتمتع نظرياً بحرية أكبر من تلك التى يتمتع بها غيره من كتاب العالم ، وهذا ما يضاعف من مسؤوليته إزاء هذه القضية بالنسبة لغيره من الكتاب • لأن الحرية الانسانية لا تتجزأ • وصحيح أيضاً أن الحكومة الأمريكية لا تمارس رقابة مباشرة على الأعمال الأدبية ، ولكن المجتمع الأمريكى كله يمارس على كتابه رقابة من نوع مختلف ، قد تكون فى بعض أبعادها أكثر إحباطاً وقمماً من الرقابة المباشرة •

وقد اشار جاي تاليسا الى اللجنة الجديدة التى عينها الرئيس الأمريكى ريجان لاعادة النظر فى مسألة الأدب المكشوف ، والأعمال الفنية المثيرة للفرق ، أو التى تقسم بالبذاءة ، حتى تميد هذه اللجنة النظر فى قانون عام ١٩٧٠ ، المتعلق بهذا الموضوع ، الذى يعتبره قطاع واسع من اليمين الأمريكى قانوناً متحرراً ، لأنه فصل بين تصوير الأعمال الجنسية الفاضحة ، وبين السلوك الإجرامى • كما أشارت باربرا باركر الى أن ستا وأربعين ولاية ، من الولايات المتحدة الأمريكية الخمسين ، قامت فى العام الماضى بإزالة أعمال أدبية من المكتبات العامة ومنعتها من

التداول - المجاني - بين الجمهور ، وكذلك من مكتبات المدارس . بدعاوى أخلاقية أو سياسية • وأن ٤٠٪ من محاولات الحجب تلك ، قد نجحت في تحقيق أهدافها • وحتى الذين قاموا بمدح النظام الأمريكي ووصفوا أمريكا « بأنها أعظم بلد على وجه الأرض » ، مثل كيرت فونجت ، ما لبث أن اعترف بأن بعض رواياته قد منعت من مكتبات المدارس ، وإزيلت من فوق رفوف المكتبات العامة • فإذا علمنا أن قوانين حقوق المؤلف تزود الكتاب بنسبة معينة من المال كلما استجريت أعمالهم من المكتبات العامة ، ادركننا مدى تأثير هذا الإجراء على الكتاب • وكيف أنه قد تحول الى نوع من الرقابة غير المباشرة على أعمالهم • ناهيك عن تحكيم النزعة التجارية في رقاب المؤلفين ، وزعم المولة بأنه ليس لها دخل على الإطلاق بعمليات تمويل الكتاب ، وتركها لهذا الأمر في أيدي أصحاب المؤسسات التجارية ، أو الخيرية ، حسبما اتفق •

وإذا ما انتقلنا الى كندا وجدنا أن مارجريت اتورد - رئيس نادي القلم في كندا - قد أشارت بالرغم من إشادتها بموقف كندا ، التي قالت انها تستحق تسعة من عشرة بالنسبة لموقفها من الرقابة ، الى أن هناك انتهاكات لحرية تداول المطبوعات في بلدها • وأن موظفي الجمارك يمينون أنفسهم رقباء ، ويمنعون الكتب القادمة من الولايات المتحدة الى المكتبات المهتمة بمطبوعات الشذوذ الجنسي ، وإلى المكتبات المتخصصة في مطبوعات تحرير المرأة • كما تعدت بموقف الولايات المتحدة الذي تمنع بمقتضاء أعمال فارلى موراث ، الكاتبة الكندية ، من دخول أمريكا • وهنا أشارت روز شتايرون ( الولايات المتحدة ) الى قانون « مكاران - وولتر » • فقام نورمان ميلار مدافعا عن حكومة ريجان في هذا المجال ، وقال ان هذه الحكومة باعتبارها حكومة محافظة فان من الطبيعي بالنسبة للفلسفتها السياسية ألا تقوم بالحد من حرية الكلمة ، وان لدى هذه الحكومة فرصة رائعة لتحسين سمعتها بالفاء مثل هذا القانون •

وقد أثارَت جلسة الاغتراب هي الأخرى بعض القضايا الهامة ، وخاصة عندما تناول الأدباء من مختلف المجتمعات والخلفيات الحضارية هذا الموضوع الهام ، وكان من التعليقات المثيرة في هذا المجال اعتراف توني موريسون ( وهو كاتب أمريكي أسود ) بأنه لم يشعر في أي لحظة في حياته بأنه أمريكي ، لأن وقائع الحياة اليومية تذكره أبدا بأنه أسود ، وبأنه ليس أمريكيا ، وتحدث جراس عن نوع آخر من الاغتراب : الاغتراب الذي يتشع بالخوف الدائم على مستقبل البشرية ، وربط هذا أو بالأحرى برهن عليه بالإشارة الى ردود فعل الكتاب الأمريكيين والصحافة الأمريكية على انتقاداته لأمريكا ، وإشاداته خاصة الى أن ٣٠٪ من السكان يعيشون

تحت مستوى الحد الأدنى للمعيشة ، في حالة من الفقر تمنعهم حقاً من التمتع بحريتهم . وقد وصف في الصحف بأنه مناهض لأمريكا ، وقال تعليقاً على ذلك « لم يحدث من قبل انى اتهمت بانى مناهض لأمريكا . لانى قلت شيئاً تقديراً عنها ، هذا شيء جديره ومخيف في الوقت نفسه . لان الولايات المتحدة هي القوة العظمى في الغرب . وعندما تظهر هذا الاحساس بعدم الأمن ، والعجز عن تقبل النقد ، ورفضه كل نقد لها على الفور ، فان هذا يكون له صدق في غيرها من الدول الغربية : وخاصة ألمانيا الغربية .

وكانت هناك كذلك جلسة متممة عن الترجمة ، نوقشت فيها قضايا هذا الفن الهام الذي يعمل على توسيع أفق الأعمال الأدبية ، وعلى تضيق الفجوة الثقافية بين مختلف قرى العالم ، وعلى تعميق أواصر التفاهم والتواصل بينهم على اختلاف ثقافتهم . وقال جونى بانج ( كوريا ) ان المترجم يحتاج الى خيال يوازي على الأقل خيال الكاتب الأصل ، ان لم يفقه . لان المترجم الجيد لابد ان يعرف اللغتين الى درجة تمكنه من إعادة خلق ، لا الكلمات والجمل وحدها ، وانما روح العمل الأصلي ، وكل ظلاله وإيحائه . وقالت جوستين كايلايه ( أمريكا ) ان المترجم هو البطيل المجهول الذي يمكن اللغة والأدب من عبور حواجز اللغة الأخرى وأدائها . وأشاد جورج أمانو ( البرازيل ) بدور المترجم باعتباره أحد القوى المانعة لحدوث الكوارث الاجتماعية والحضارية عن طريق إقامة جسور التواصل ، وإزالة حواجز سوء الفهم ، وفقدان الثقة ، لأن الترجمة تعمل على توحيد عقلية القراء في شتى انحاء العالم . فالأدب لا يعرف الحواجز ، لكن حاجز اللغة ينهض كمقبة بينه وبين صمد كبير من القراء ، والمترجم هو الذي يزيل هذه المقبة .

وقد شارك في هذا النقاش عدد كبير من أبرز مترجمي الأدب في العالم ، اذ كان من بينهم خورخي راباسا ، مترجم الأدب الإسباني الى اللغة الانجليزية وخاصة أعمال ماركيز وبورجيز وغيرهم ، ووالف مانينهايم مترجم جونتر جراس ، وغيره من روائع الأدب الألماني ، وقال راباسا ان بورجيز قال له مرة « لا تترجم ما قلت ، ولكن ترجم ما كنت أردت ان أقوله » . وقال جلاوى كيسيل ( الولايات المتحدة ) ومترجم مجموعة كبيرة من القصص الغرسييه ، ان على المترجم ان يميز بين أصوات الكتاب المختلفين ، وان يحذر من ان يفرض صوته عليهم . لكن هذا الصوت الأدبي الصرف الذي ما لبث ان شد المؤتمر بعيداً عن الصراعات العاصفة الى قضايا الأدب والكتابة ، سرعان ما تراجع أمام زحف العاصفة التي أخذت تتجمع في ساحة المؤتمر قزب نهايتها ، والتي ترصتها الكتابات الأمريكية اللواتي

أردن تخصيص جلسة مستقلة لقضايا المرأة ، واحتججن بأن تمثيل المرأة في هذا المؤتمر أقل كثيرا من حجم اسهاماتها في عالم الكتابة ، ووجودها فيه . وقد استشاط غضبهن عندما رفض نومان ميلار تخصيص جلسة لهن ، قائلا بأن بين الكاتبات قليلات من اللاتي يمكن اعتبارهن مثقفات . لأن معظمهن كاتبات أولا ، والمثقفات بينهن نادرates وأن سوزان سوتاج هي هذا النمط الذي يشير اليه نمط المثقفة أولا ، التي أصبحت كاتبة بعد ذلك .

وقد قادت بيتي فريدان ، وهي كاتبة أمريكية من زعماء حركة تحرير المرأة ، هذا الهجوم وايدتها فيه اريكا يونج ( أمريكية ) ومارجريت أتوود ( كندية ) وسينثيا ماكونالد وعدد آخر من الكاتبات . وقد هددن بالانزعاج المنبر بالقوة إذا لم يسمح لهن بتقديم وجهة نظرهن ، وتوصل المؤتمر الى حل وسط ، وهو أن يسمح لهن بالقاء بيان يبرهن فيه عن احتججهن ، الذي انصب أساسا على نقص تمثيل المرأة ، وانطوى على اعتراف ضمني بأن المقياس الثقافي والعقل ليس هو المقياس الصحيح في هذا المجال ، وانما مقياس التمثيل العدي . وكانهن يمتدحن بأن مستوى الكتابات النسائية أقل من أن تصمد للحكم الأدبي والثقافي وحده . وهكذا تمخضت هذه العاصفة الثانية عن هزيمة المرأة ، من حيث ارادت الانتصار لها . خاصة وأن ميلار أمر في تلك الجلسة الختامية التي سمح فيها لهن بالقاء ببيان هذا ، على الرد بشكل تفصيلي عليه . وكان رد ميلار تأكيدا لموقفه السابق المعروف بمبادئه للمرأة ، وباعتبارها أقل قدرة على الكتابة من الرجل . إذ أن له قول مشهور في هذا المجال وهو أنه « لكي تصبح كاتبة لا بد أن تكون لك خصيتان » وهو تعبير مشهور في اللغة الانجليزية يبنى لا بد أن تكون رجلا بالمعنى التقليدي للرجولة ، التي ترتبط بمفهوم الذكورة والسيطرة . وقد قال ميلار أنه كانت هناك ١٢ كاتبة أمريكية من بين أعضاء لجنة الإعداد للمؤتمر البالغ عددها ٢٨ كاتبة . وإن هذه اللجنة وجهت الدعوة لأربعة وعشرين كاتبة اعتدزن جميعا ، وإن لم يشأ أن يطلب أعداد قائمة أخرى بعد اعتذارهن لأنه لم يشأ أن يحقق التوازن العدي على حساب القيمة الأدبية ، وإن القضية المطروحة على هذا المؤتمر ليست النهوض بمستوى الكتابات ، فجميعهن من الطبقة الوسطى ، ولكن القضية الأساسية هي التمييز الأدبي .

وهكذا انتهى هذا المؤتمر على الطريقة الأمريكية بحث ٠٠ إذ بدأ بمصافة ، وانتهى بمصافة أخرى . ولكن الفرق بين العاصفتين كان كبيرا .

وبعد أليس الفارق كبيرا بين هذا المؤتمر ، وبين مؤتمر نادى القلم  
الذى قرأنا عنه في السفر السابع من هذا الكتاب ؟ ألا يكشف هذا الفرق  
عن طبيعة الطريقة الأمريكية في التعامل مع القضايا الأدبية ، أو بالأحرى  
افسادها ؟ هذا سؤال أتركه للقارئ ، عله يستطيع أن يخرج من المقارنة  
بعض الفائدة •

نيويورك - لوس انجليس

يناير ١٩٨٦



● السفر الرابع عشر

---

ندوة أسئلة الرواية العربية بالرباط





## الرواية العربية بين التنظير والممارسة : إبعاد النقص واشكاليات

### المحاضرة

عقدت في المغرب على مدى أربعة أيام من ٣٠ أكتوبر حتى ٢ نوفمبر ندوة على درجة كبيرة من الأهمية نظمها اتحاد كتاب المغرب بالإشراف مع الاتحاد العام للكتاب العرب بعنوان ندوة « أسئلة الرواية العربية » وشارك فيها الى جانب عدد كبير من كتاب المغرب وتقاده ودارسيه مجسومة من الروائيين والنقاد من مصر وسوريا وفلسطين وليبيا والعراق . وقد اتسمت هذه الندوة ، كمادة الندوات التي ينظمها اتحاد كتاب المغرب ، بقدر كبير من عمق البحث وجدية التناول ودقة التنظيم ، وبحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الاستقصاءات النظرية والمعالجات التطبيقية للنصوص الروائية ، ذلك لأنها انطلقت كما يكشف عن ذلك عنوانها من مسألة تتجاوب بصدق مع النزوع المغربي العميق للاهتمام بموضوع « الأسئلة » ، والميل الى الترهت طويلا عند مرحلة السؤال : ادارته على مختلف وجوهه ، والتأكيد على صحته ، واختبار طريقة طرحه وتنوعه الحساسيات التي يثيرها مثل هذا الطرح . لأن الانشغال بصياغة السؤال هو بحث الخطوة الأولى والضرورية في تناول أي موضوع أدبي بشكل جدي .

وقد اثرت هذه النزعة المغربية الأصلية الندوة ، وجعلتها ساحة مفتوحة للحوار العميق بين مختلف الاتجاهات والمقترحات والمناهج النقدية . ومسرحا لطرح مجموعة كبيرة من الأسئلة النظرية والتطبيقية التي تتعلق بوضع الرواية العربية الراهن وبمختلف قضاياها . كما كان عروس الندوة على تحقيق قدر ملحوظ من التوازن بين الدراسة النقدية والشهادة الروائية التي يدلي بها الروائي حول تجربته الأدبية من التواهل التي خلصت الندوة من الجفاف النظري الذي يولع به كثير من نقادنا المغاربة . فقد كانت شهادة الروائي بمثابة الغفلة الصحيحة التي تنزل كالقرار

كلما احتدم الجدل والنقاش وهذه الندوة بالحيدة عن هدفها • وكانت هذه الشهادة هي كذلك المدخل الرئيسى الذى دلفت منه الى ساحة الندوة مجموعة من الأسئلة الفاعلة عن الجدل النقدي والأبحاث ، وخاصة تلك الأسئلة التى تتعلق بالشروط الاجتماعية لعملية الإبداع ، وبطبيعة الواقع الحضارى والسياسى الذى يمارس فيه المبدع عمله ، وأثر هذا كله على آليات عملية الكتابة وتحققها • ولكن علينا قبل التريث التفصيلى عند أى من هذه الأسئلة أو الشهادات التى إثارتها ، أن نتعرف أولا على أهمية الأسئلة التى استهدفت الندوة التعامل معها طرعا ومناقشة وتحليل •

ويتعلق أول هذه الأسئلة بدلالات صيغة الاضافة التى تربط المضاف أى « الأسئلة » بالمضاف اليه أى « الرواية العربية » ، فهل الأسئلة التى تعنيها هي أسئلة الرواية العربية ، أى الأسئلة التى تطرحها الرواية العربية على الكتاب والقراء على السواء ؟ أم هي أسئلة وهموم هؤلاء الكتاب والقراء والنقاد أيضا حول هذه الرواية ، وما يتوقعونه منها من اجابات ؟ والواقع أن الاضافة هنا ذات دلالة مزدوجة ، وأنها تنطوى فيما يبدو على الجانبين معا • ومن هنا تناولت الندوة بعض الأسئلة التى تطرحها الرواية العربية ، وأولها سؤال الهوية أو سؤال الكينونة ، لأن أنصب الأسئلة هي تلك التى تطرحها الذات على نفسها قبل أن تتوجه بهمومها للآخرين • وهذا السؤال هو الذى يستطيع أن يبلور لنا ملامح « الكوجيتو » الروائى العربى • لأننا اذا ما لم نكتشف آليات عملية تفكير الرواية العربية فى روايتها أولا ، وفى عربيتها ثانيا ، فلن نتعرف على هويتها ولن نستطيع استكناه حقيقة كينونتها • كيف ترى الرواية العربية نفسها من الداخل ؟ وما هي ميررات وجودها ؟ وما هي أبرز الملامح والسمات التى تتعرف بها على ذاتها ؟ وأين تضع نفسها على خريطة الخطاب العربى الشامل الذى يضم كل أشكال الكتابة ؟ ومن هم أسلافهم ؟ وكيف ترى علاقتها هؤلاء الأسلاف ؟

لأنه اذا استطاعت الرواية أن تجيب على أسئلة الهوية والكينونة تلك ، فسيكون بمقدورها أن تتناول أسئلة الدور والفاعلية ، وأن تجد طبيعة علاقتها بالواقع • ما هو جوهر هذه العلاقة ؟ وما هي القواعد التى ينهض عليها نظام الاحالات فى النص الروائى ؟ وهو النظام الذى ينبثق عنه عملية إحالة النص الى كل ما هو خارجه من وقائع ، وأماكن ، وأحداث ، ونصوص • وما هي العلاقة بين الفضاء الروائى والفضاء الواقعى ؟ هل هي علاقة تماثل ؟ أم علاقة تناظر واختلاف هل يتحكم فى هذه العلاقة منطق السببية ؟ أم إنها تنهض على آليات العملية الجدلية العنقدة ؟ لأننا

بمؤن أن نتعرف على طبيعة هذه العلاقة لن نستطيع طرح أسئلة الدور والفاعلية . تلك الأسئلة التي تفترض بداية أن للنص وجوداً ، وأن علاقته بالواقع الذي صدر عنه ويطمح الى القيام بدور فيه قد فهمت ، والتي تنحو الى استقصاء ملامح طبيعة استجابة القراء والنقاد والكتاب على السواء للنص الروائي . كيف يطرح النص الروائي نفسه على القارئ ؟ ما هي الافتراضات التي يتصور أن القارئ يسلم بها ؟ وما هي المصادرات أو البديهيات التي ينطلق منها بالرغم من أنه يسقطها كلية من ساحته ؟ وما هي طبيعة الفاعلية التي ينشدها النص ؟ وأهم من هذا كله ما هي العناصر والعوامل الفاعلة في عملية تأويل النص الروائي وتلقيه ؟ وما هي حدود هذا التأويل ؟ وكيف نرصف من فاعلية التلقي حتى نستطيع راب الفجوة بين النص والقارئ ؟

وإذا انتقلنا الى الشق الثاني من الجانب الدلالي المزودج في صيغة الاضافة بالعنوان سنجد أن هذا الشق يطرح علينا مجموعة أخرى من الأسئلة ، هل استطاعت الرواية أن تلبي حاجة القارئ العربي للتعبير عن نفسه ؟ وما هو مدى اقترابها من هومو قارئها ومشغل وطينها ؟ وما هي العلاقة بين صورة الواقع العربي كما صاغها العقل العربي ، وتلك الصورة التي تتبدى له على مرأيا الابداع الروائي ؟ هل أدى ايمان الرواية العربية بالحديث في الانشغال بذاتها ، بلفتها ، واستراتيجيات القص فيها ، وقضايا السرد ، والصوت والمنظور الى عزلتها النسبية عن الواقع وحمومه ؟ هل يخلقها ذلك عن العالم من حولها ؟ ويؤب عنها قطاعات كبيرة من القراء الذين تربوا على مواضع القص التقليدي ؟ وهل يمكن فصل الانشغال بالذات عن الانشغال بالعالم ، واعتباره انشغالا عنه ؟ وهناك بالاضافة الى هذه الأسئلة جميعاً سؤال النقد : ماذا حقق في هذا المجال ، وأين موقعه على خريطة عملية طرح الأسئلة ، ومحاولة الجواب عليها ؟ وسؤال المرأة العربية كاتبة وناقلة وقارئة : أين هي الآن في ساحة الرواية العربية ؟ هل تمكس الرواية صورتها الحقيقية دون وساطة الرجل ومرشح تحيزاته ؟ هل انبثقت في روايتنا ، رواية تعبر بصدق وتمكن عن منظور المرأة للعالم ؟ وهل يمكن حقاً الحديث عن منظور للمرأة في أدبنا ؟ لقد أصبح لدينا الآن مجموعة من النساء اللواتي يشاركن بفاعلية واقتدار واضحين في بلورة ملامح الحساسية النقدية الجديدة من فريال غزول في العراق ، الى لطيفة الزيات وسيزا قاسم ورضوى عاشور وهدى وصفي ونهاد صليحة بمصر ، الى خاتمة المرتضى في المغرب ، ولكن هل استطاعت المرأة المساهمة بنفس المقدار في الرواية ؟

وهناك كذلك سؤال القطيعة والاجتزاء الذي يفرضه علينا الواقع العربي المتردى : هل يمكن أن تنهض الرواية بنورها ، وأن تعجيب على تلك الأسئلة ، ونحن نقيم في وجهها السعود ، ونمنعها من التواصل مع جمهورها العربي المريض ؟ ذلك لأن أخاص المتابعين لما يدور في الساحة الروائية العربية تعجب عنه معالم كثيرة وخاصة من المشهد الروائي في بقية الأقطار العربية . إن فداحة القطيعة التي يفرضها الاجتزاء علينا تجعل محاولتنا للإجابة على أسئلة الرواية ناقصة ، ما لم نتناول السؤال الهام : كيف يمكن أن تضمن أن يعرف الروائي العربي بكل المخامرات التي يقوم بها أشقاؤه الروائيون في سائر أرجاء الوطن العربي ؟ وكيف نوفر للباحثين والنقاد ، ناهيك عن القراء العرب في شتى أقطار الوطن العربي ، كل ما يصدر من روايات في بقية أقطاره ؟ أيمن الحديث عن مربية الرواية ونحن نحاصرها في أقطارها ؟

وحتى تعجيب الندوة على بعض هذه الأسئلة فقد طرحت في ساحتها سبعة عشر بحثاً وثمانيه شهادات لروائيين عرب . وأدارت حول هذه الأبحاث نقاشاً واسعاً اتسم بقدر كبير من الجدية ، وعمق الحوار ، وبقية الوصول الى أجوبة لبعض الأسئلة المطروحة تارة ، وبهدف إعادة صياغة السؤال المطروح تارة أخرى لتغيير مركز الثقل فيه أو تحويل مسار الاحتمام به . وكانت الشهادات التي قرأت على مدار أيام الندوة الأربعة هي شهادات الروائيين العرب إبراهيم أصلان وعبد جبير ( مصر ) وفؤاد التكرلي وسامي مهدي ( العراق ) ، ومحمد عزيز الحبابي ، وأحمد عبد السلام البقالي ، والميلودي شغوم ، وخنيفة بنونة ( المغرب ) ، وكان من المقرر كذلك أن يلقى كل من جبرا إبراهيم جبرا ( فلسطين ) وأحمد إبراهيم الفقيه ( ليبيا ) بشهادتهما ضمن برنامج الندوة ، لكن الأول اعتذر لمرضه ، بينما وصل الثاني متأخراً . أما أبحاث الندوة فمن الممكن تقسيمها الى أربعة مجموعات أساسية : تضم الأولى الأبحاث النظرية التي انصرف اهتمامها كلية الى هم التنظير مثل بحث مطاع صفدي « بحثاً عن النص الروائي » ، وبحث مبوك ربيع « سؤال الحداثة في الرواية العربية » . بينما تضم الثانية الأبحاث النظرية التطبيقية التي كان التنظير مركز اهتمامها كذلك ولكنها حرصت على أن تكون تنظيراتها طامسة من قلب الممارسة النقدية والتطبيق على الرواية العربية مثل دراسات فريال غزون « الرواية الشعرية في الأدب العربي » ، وحليمه الحمداني « المنولوجية والحوارية في الرواية العربية » ، وسعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائي وإبداها النصية » ، وبحث كاتب هذه السطور « الرواية والواقع : دراسة في آليات تغير قولعد الاحالة الأدبية » . أما المجموعة الثانية فهي

مجموعة الدراسات التطبيقية النظرية ، التي تهتم بالجانبين حقا ، ولكن بؤرة التركيز فيها على التطبيق ، وليس الهم النظرى فيها الا رغبة في ارفاف أدوات النقاد التطبيقية ليكون أكثر قدرة على سبر أغوار نصه مثل دراسات رشيد ينحدو « حينما تفكر الرواية فى الرواى » ، وعبد القادر الشاوى « مفهوم الشهادة الروائية » ، وسعيد علوش « عن الوظيفة اللغوية فى الرواية المغربية » ، ومحمد عز الدين التازى « لعبة السر في رواية الوجوه البيضاء » . أما المجموعة الرابعة والتي استأثرت بنصيب الأسد من الأبحاث فهي مجموعة الدراسات التطبيقية البحتة التي تندرج تحتها دراسات : خلدون الشعمة « الثقافة باعتبارها وعى الحدائق : نموذج ثائي محترف » ، ومحمد الجزائري « الرواية العربية جدل الرؤية والتسجيل » ، ومحمي الدين صبيحي « بدر زمانه : والجوازات الممكنة فى الرواية متعددة الوجوه » ، ونواف أبو الهيجاء « اشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : اشكالية المكان » ويشير القسرى « دينامية الشكل فى روايات عميد جبير » ، وأبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » . ولأهمية هذه الأبحاث ، وحيدة القضايا التي تطرحها بالنسبة لواقع الرواية العربية فسوف نتوقف عندها بالتفصيل بحثا بطلا .

ولنبدا أولا بالحديث عما دار فى جلسة افتتاح أعمال هذه الندوة التي افتتحت يوم افتتاح معرض الكتاب الدولى الأول فى الدار البيضاء . ولم يكن افتتاح الندوة فى نفس الموعد الذي تهتم فيه الدولة بافتتاح معرض للكتاب اتسم بالاغراق فى توجهاته الغربية والفرنسية خاصة مصادفة ، لأن اتحاد كتاب المغرب ( وهو الاتحاد الذي يتميز باستقلاله ، وتفرد شخصيته كمنظمة شعبية جماهيرية ، وجدية توجهاته ) حرص على تأكيد تلك الاستقلالية من ناحية ، وعلى طرح صورة حية للجانب العربى للشخصية المغربية فى مواجهة عناصر التغريب من ناحية أخرى . لذلك حرص الاتحاد فى جلسته الافتتاحية تلك أن يبرز الجوانب العربى فى توجهاته . فقد بدأت الندوة بجلسة افتتاحية قدمها الأستاذ أحمد الجابورى ، رئيس اتحاد كتاب المغرب ، وتحدث فيها القاص العراقي الكبير فؤاد التكرلى عن تصور الرواى العربى المعاصر للأشئلة التي تطرحها عليه الرواية العربية فى مرحلتها الراحنة ، وعن طبيعة الهموم التي تشغلها بالنسبة لقضاياها الفنية والمضمونية . ثم تحدث بمده كاتب هذه السطور مبلورا كمربى مصرى منظور النقد العربى المعاصر لقضايا الرواية ، ولاكثر أسئلتها الحاسما على النقاد والقارىء على السواء .

واختتم هذه الجلسة الافتتاحية الأستاذ أحمد الياورى الذى أشار إلى أهمية تناول أسئلة الرواية العربية اليوم لأن الرواية العربية قد اكملت ، بعد مسيرة قرن من الزمن ، دورتها التامة من المقامة إلى المقامة ، وعادت مرة أخرى إلى التراث العربى الذى بدأت به مشير إلى ظهور المقامات ك ( المقامة اللامية ) للناصر العراقى جمعة اللامى ، وإلى البنية الحلزونية لرواية ( الحرافيش ) لنجيب محفوظ ، أو بنية الحديث الدائرية فى ( حدث أبو هريرة فقال ) للكاتب التونسى الكبير محمود المسعدى . كما أنها اقتربت كثيرا فى الآونة الأخيرة من المنطلقات الفلسفية مركزة على قضايا علاقة الذات بماضيتها وبالأخر . وهذان الأمران يتطلبان فى نظره ضرورة التوقف عند أسئلة الرواية ، أو بلورة تلك الأسئلة بشكل جديد حتى نتخلص من مسألة عدم مباحة النقد للمواقع التى نسبها عنفها كانت الرواية فى مرحلة الاقتباس الأولى . حيث كان الأسقاط هو السمة المميزة للنقد الروائى العربى ، مع تفاوت فى العوجة واجتهادات قليلة تطمح إلى استخلاص قوانين قد تلتقى مع القوانين العامة للنص الروائى العالمى ، ولكنها لا تركز على القوانين والملامح والسمات الصانعة لخصوصية الظاهرة الروائية العربية . ولهذا طرح الياورى مسألة ضرورة الاهتمام بالأسئلة الخاصة بنظرية الرواية العربية بطريقة مغايرة لتلك الطريقة التقليدية التى تابع فيها النقد دراساته للرواية العربية وفق النظرية التطورية ، التى تربط الرواية بأصولها التاريخية عبر سلسلة من التحولات المختلفة . داعيا إلى ضرورة الاتجاه صوب مفهوم الرؤية والتأسيس .

وهذا هو الأمر الذى يبدو أن الندوة استجابت له بالفصل فى مداولاتها بشكل خاص ، وإن لم تغل تلك المداولات من مسحة واضحة من الولع المغربى المعروف بالتعامل مع الانجازات النقدية الحديثة ، والاستسلام لاغراءات الاسراف فى شرح مكوناتها ، بدلا من التسليم بوجود حد أدنى من الألام بتلك المكونات بين جمهور المتخصصين على الأقل . وحتى نتعرف على تفاصيل ما جرى فيها ، علينا أن نثريث إزاء ما دار فى ساحتها . لأن العرض التفصيلي للندوة هو الذى يستطيع أن يسل القارىء فى خريبتها ، وأن يترك له وحده استنتاج مدى توفيقها فى التعامل مع أسئلة الرواية العربية . ومن البداية أحب أن أؤكد على أن العرض الذى أقدمه للندوة هنا ، والذى أطمح إلى أن يعكس روحها وأن يشير إلى أهم القضايا التى طرحت فى ساحتها ، هو عرض فى غيبة نصوص الأبحاث والشهادات التى لم تتوفر للمتحدثين أبدا ، وعرض يعتمد على بعض الملاحظات المسجلة على الملخصات التى قرئت علينا ، وعلى الذاكرة وهى

بطبيعتها خؤون ، ومن هنا فانه يستميج القارئ والمشاركين في الندوة العذر ان كان به بعض الظلم لبعض الأبحاث ، وهو ظلم ان وقع فعن حسن قصد ، وليس أيسر من أن يرفعه النص الكامل للبحث اذا ما توفر في أيدي القراء والمهتمين . وقد وضعت الندوة منذ جلسة العمل الأولى النمط الذي سارت عليه بقية الجلسات . وهو تقديم مجموعة من الأبحاث ، ومجموعة من الشهادات التي تفاوت عددها في كل جلسة . وبعد تقديم الشهادات والأبحاث ، يفتح باب الحوار والمناقشة وحتى يكتسب النقاش درجة من الجدية والعمق ، وحتى يحظى كل بحث بالعناية المرجوة ، فقد أوكلت ادارة الندوة الى أحد المشاركين في أعمالها مهمة التعقيب على بحث بعينه ، بحيث يحظى كل بحث بتعقيب مدروس صاف من باحث متخصص قرا البحث المطروح بعناية قبل الجلسة ، وأعد ملاحظاته عليه ، ثم يفتح بعد هذا التعقيب باب المناقشة للمشاركين في الندوة جميعا . وقد ضمن هذا النظام جدية المناقشة وعمق الحوار . وحصول كل بحث على الحد الأدنى من الاهتمام الجدير به .

وقد بدأت الجلسة الأولى ببحث نظري للروائي والباحث السوري الأستاذ مطاع صفدي بعنوان « بحثاً عن النص الروائي »، يطرح عدة قضايا تنطلق من تعريف الرواية بأنها تعبير عن احساس بالفقدان يثير القارئ من خلال السرد والتخييل ، وتقديم عالم أقرب الى العالم الحلمي ، الذي يشغل لحظة غير زمانية ، ولكنه قادر على الوجود في الزمن وخلق هذا الاحساس الخاد بالفقدان . والذي يرى الباحث أن فعل «روي» ليس الجذر الملائم للتعبير عن جوهر الرواية ، يقتصر على توصيف فعل النقل ويربط ما يروي بأصل خارجه . ذلك لأن مطاع صفدي يصر على أن النص الفني ليس وسيطاً لنص آخر ، وأنه يكتب كاتبه ويطرح منطقاً على قارئه . ومن هنا فمن الضروري أن تتخلص الرواية العربية من عقدة تصوير الواقع ، وأن يتخلص النقد العربي من أحولة المضاهاة بين الأصل والنسخة . ولأن الرواية العربية والنقد العربي معها لم يفعل ذلك بعد ، فانها يبدوان لديه وكأنها غير موجودين حقاً ، لانهما لم يتخلصا من فخ الاعلام ، أو من الوقوع في مصيدة الايديولوجيا . فاعادة انتاج عزلة النقد عنده ليست في الواقع الا دليلاً اضافياً على عزلة المنقود . ومع أن في هذا الطرح شيء من الوجاهة ، فقد اتسمت أطروحته في هذا المجال بقدر من الإسقاط النابع من تقديم الأجوبة قبل الأسئلة . ويتبدى هذا الأمر بوضوح شديد عندما يشرع في ضرب بعض الأمثلة للتدليل على محدودية الأسبق الروائي العربي بسبب وقوع النص في شرك مسألة « الرواية » وسرده لما هو خارجه . لأن المثال الرئيسي الذي يعتمد عليه

في هذا المجال هو استخدام نجيب محفوظ للمكان في رواياته ، وهو استخدام يتعامل - في رأيه - مع المكان ككيان هندي ، لا روائي ، ويتمسك لذلك بالنمطية ، والنمطية السكونية الناجمة عن أن محفوظ يكتب في نصه ما هو خارج نصه ، متحررا شخصيات الرواية خارج نصها ، ومتعاملا مع أحداثها خارج حداثتها . لكن هذا البحث الشائق يثير مجموعة من الأسئلة الهامة ، التي بلورها باقتدار وفصاحة محمد برادة في تعقيبهِ اللاذع الناجز على هذا البحث : لماذا الرواية وحدها بحثا عن فقدان ؟ ليست كل أشكال الكتابة والتفكير بنت هذا الاحساس ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، فما الذي يجعل للرواية خصوصيتها في هذا المجال ؟ وهل يمكن قسم عرى علاقة الرواية كلية بالواقع ؟ وما هي الأطروحات البديلة في هذا الصدد ؟

أما البحث الثاني فقد كان للنقاد المغربي رشيد بنحدو بعنوان « حينما تفكر الرواية في الروائي » أو بالأحرى حينما تفكر الرواية في نفسها وفي روايتها داخل الرواية ، حيث توازي لحظة التفكير تلك لحظة الكتابة وتتخللها ، ويتدخل الروائي في النسيج النصي لروايته ، وتتخلل النسيج جوارات ساخرة مع نصوص أخرى أو مع جوانب متعددة من النص نفسه . ويدعي ذلك في بعض الأحيان بشكلنة المحكي في المصطلح النقدي المغربي ، وفي أحيان أخرى بالرواية داخل الرواية . ويرى رشيد بنحدو أن هذه الظاهرة التي أخذت تغلغل في الرواية العربية الحديثة هي إحدى سمات حداثتها ، لأن ظهور « الميتارواية » أي الرواية التي تتحدث عن أسرار عملية الخلق الروائي نفسها من مظاهر انشغال النص بذاته ، وباليات تطوره الداخلي ، انها نوع من تأمل النص لذاته في مرايا نصية مختلفة ، واتخاذ الكتابة ذاتها موضوعا للكتابة . كما انها تنطوي على محاولة لطرح القراءة داخل عملية الكتابة نفسها ، وارتسام بعض امكانيات أو مشاريع القراءة . انها الجدل المستمر بين القراءة والكتابة من أجل ارحاف حدة العلاقة بين السارد والمسرد من جهة ، وبين السارد والمسرد له من جهة أخرى . وينلور الباحث ملامح هذه الظاهرة ووظائفها النصية المختلفة ، السلبية منها والايجابية ، من خلال التعامل مع نصوص روائية معاصرة هي « وردة للوقت المغربي » لأحمد المديني ، و « رحيل البحر » لمحمد عز الدين التازي ، و « الدنيانصر الآخر » لفاضل العزاوي ، و « يحدث في مصر الآن » ليوסף القعيد . ميزا من خلال تفكير النصوص الأربعة في روايتها بين نمطين أساسيين .

يقترن في أولهما المؤلف الخطاب النصي من الخارج ، مما يجعل تدخله نمطا على النص يتم من خارجه ، ولا يحقق أي دور إيجابي فيه . إنه



نوع من التقعر الذي يحاول فيه بطل النص أن يكون مشاركا للمؤلف في عملية التأليف ، دون أن تنطوي تلك المشاركة المصطنعة على نامل أو استبصار عميق بآليات النص الداخلية . وهذا النمط الذي يتسم بالاقحام والتكلف هو ما نلجده بحق في روايتي يوسف القعيد وفاضل المزوى . وهو نمط من التدخل الذي لا يندرج ضمن الاقتصاد السام للنص ، والذي يتسم بعدم وظيفيته ، وبوجوده في نص أدبي على درجة من الادعاء والسطحية والضخالة كما هو الحال في رواية القعيد . أما النمط الثاني فهو النمط الذي تتحقق خلاله وظائف هذه الاستراتيجية النصية بوضوح ، لانه يقدم خطابا سرديا يندرج فيه تفكير الرواية في روايتها ضمن اقتصاد النص كما هو الحال في روايتي المديني والتازي وينهض هذا التفكير بمجموعة من الوظائف الحكائية : منها ارتسام القراءة في الكتابة ، والانزياح عن المؤلف الروائي ، وخلق نص مواز يدور بينه وبين النص الأصلي جدل حوارى مستمر ، يمكن فيه التمييز بين النص وصنوه ، برغم انهما يشغلان نفس الفضاء من حيث مجال السرد فيها ، وذلك من خلال الانزياح عن المؤلف الروائي من ناحية ، او انزياح النص عن صنوه ، كلما بدا انه توحد معه من ناحية أخرى . لكن الذي غاب عن هذا البحث الجميل الذي تحقق فيه قدر كبير من التوازن بين النظر والتطبيق هو البحث في محتوى هذه الظاهرة الجديدة ، ودلالاتها الجمالية والفكرية بالنسبة للرواية العربية المعاصرة ككل ، وكيف يمكن أن تكون مثل هذه الاستراتيجية النصية جزءا من الرؤية الروائية الجديدة ؟ وما هي المعايير التي تساعدنا على حسم تصنيفها وتحديد دورها في النص الروائي ؟ وما هي العلاقة بين هذه الاستراتيجية النصية الجديدة ومتغيرات الواقع الحضاري العربي ؟

وكان البحث الثالث في هذه الجلسة هو بحث الكاتب المغربي عبد القادر الشاوي « مفهوم الشهادة الروائية » ، وهو البحث الذي بحث به الشاوي الى قاعة الندوة من وراء القضبان حيث يقضي سنوات سجنه السياسي . وهو بحث تطبيقي يتناول فيه يداعة الوضع الاعتباري لمفهوم الشهادة التي يدلي بها الروائيون وعلاقتها بسوء الفهم الشائع بين الروائي والناقد . وما اذا كان سوء الفهم هذا مبررا للشهادة التي تنطوي عادة على موقف فكري عام يخاله الروائي موضوعيا ، بينما هو في جوهره موقف ذاتي ، لأن الشهادة لا تصدر الا عن الشاهد ، وهي لذلك صوت الانا . ثم يعتمد بعد ذلك الى تحليل شهادات عدد من الروائيين العرب الذين شاركوا في ملتقى الرواية العربية الذي عقد في مدينة فاس قبل عدة اعوام . ( وهم : ادوار الخراط ، نعيمة الحكيم قاسم ، وصنم الله ابراهيمين ،

وعبد الكريم غلاب ، وأحمد المديني ، وخناثة بدونة ) وفق خمسة مفاهيم أساسية أولها جدلي وهو النقد ، وثانيها وثالثها أيديولوجيان وهما الواقع والصراع ، ورابعها وخامسها تجنيسيان وهما اللغة والتجريب- ويستخلص من ذلك مجموعة قيمة من النتائج منها أن الشهادة خطاب موجه ، ومقصده إعلامية لأنه يتغيا اعلام القارئ . وهي لذلك خطاب أيديولوجي له غاياته المحددة ، كما أنها خطاب مندمج له سياقه ومعضلاته البنيوية . ذلك لأنه الشهادة كخطاب تنطوي على إعادة انتاج القضايا التي تشغل النقاد والمبدعين ، وهي مجموعة من المؤشرات المومثة الى نص الروائي المبتنى . كما أنها تعبير عن غياب نظرية عربية للرواية . وهنا يضع الباحث يده على بداية الطريق لمبحث جديد نأمل أن يواصل طرح الأسئلة المتعلقة به واستقصاء اجاباتها المحتملة ولو من وراء القضبان . لكن الذي غاب عن بحث الشاوي في هذا المجال هو أن الشهادة تنطوي عادة على إعادة انتاج قضايا تصوص الشاهد نفسه ، وتعلن عن غربته المضمرة . وهي أيضا محاولة منه لتحديد مداخل معينة لقراءة أعماله أو تصنيفها بنية رد غربة تلك النصوص .

أما جلسة الأبحاث الثانية فقد ضمت أربعة أبحاث كان أولها للنقاد المغربي حميد لحمداني بعنوان « المنولوجية والحوارية في الرواية » وهو بحث يعتمد على تمييز النقاد الروسي العظيم ميخائيل باختين بين « الرواية المنولوجية ذات الرؤية الأحادية للواقع » والرواية الحوارية ذات « الرؤية للمسؤولية له » ، والتي يندمج فيها ما هو واقعي بما هو لغوي . ويتحدد الرؤية المنولوجية عنده انطلاقا من العلاقة بين الكاتب والشخصية ، وهي العلاقة الناجمة عن سيطرة الكاتب على الشخصية ، مما يحصر ويعيها في الإطار الثابت لوعي المؤلف . ذلك لأن هيمنة الكاتب أو الراوي تنسق هنا مع هيمنة الأحادية . ومع أن الرواية المنولوجية قد توهم أحيانا بأنها ذات صبغة حوارية ، فإن التماهي بين الكاتب والراوي فيها يؤدي الى طمس معالم التوزيع التكافئ للرؤى الأيديولوجية ، كما أن الجدل بين الرؤية السطحية ذات الصيغة الحوارية ، والرؤية العميقة ذات الطبيعة المنولوجية يحسم فيها لصالح الرؤية العميقة التي يرتبط فيها حضور الرواية بعملية تأويل الواقع المعاني بالرغبة المستمرة في الاحالة اليه والتعلق على مجريات أموره . وهذا ما يجعل دور الراوي سلبيا فيها الى حد ما بسبب واحدة التأويل وحادية الدلالة الاشارية للنص كانه . أما الرؤية الحوارية في الرواية فانه لا تتحقق الا عندما يحصل وعي الشخصيات على حرية كافية تمكنه من التملص من وعي المؤلف . لأنه بدلا من السلطة المطلقة لأيدولوجية الكاتب تهيمن فيها تعددية الأصوات ،

فتتسم الرواية تبعاً لذلك بغنى الصراع بين الأصوات والرؤى الأيديولوجية المتناقضة . ذلك لأن الكاتب يمسج فيها أيديولوجيته في إطار صراع مجموع الرؤى من أجل تحقيق نوع من ديموقراطية التعبير داخل الرواية . كما تتسم تلك الرواية كذلك بعرضها للحقيقة من منظورات متعددة في لحظة واحدة . مما يؤكد نسبية الحقيقة . ويتيح للقارئ النهوض بدور إيجابي في عملية التأويل ، وهو دور بالغ الأهمية يسبب غنى الرواية الحوارية التأويل ، وثرأ جهازها الأشاري باحتمالات دلالية متعددة . وقد قام الباحث بعد عرضه التفصيلي لأسما ت هذين النوعين بتطبيق هذه التفرقة على رواية ( الوطن في العنين ) للكاتبة السورية حميدة نمنع . وخلص من هذا التطبيق إلى أنها رواية منولوجية . وقد كان الأحرى به أن يختار عملياً أو مجموعة أوسع من الأعمال يمكنه تحليلها من الخروج من إهاب النقل عن باحثين إلى ابتداعه النقدي الخاص بتكريس جهد أكبر لتطبيق منهج باحثين بطريقة تتيح له تحقيق إضافته الخاصة . كما أن أهمية النصوص التي يستخدمها في التطبيق هي التي تملح النتائج مصداقيتها ، لأن ثانوية النص الذي طبق عليه توحى بأن الكاتب اختار النص الذي يمكنه من إسقاط رؤاه النقدية عليه ، وتحويله إلى مركبة ميسورة لتلك الرؤى ، أو بالأحرى فهمه لرؤى باحثين في هذا المجال . كما أن عدم تحليله لنص تتحقق فيه شروط الرواية الحوارية جعل بحثه مفتقراً إلى التوازن التطبيقي .

وكان البحث الثاني في هذه الجلسة هو بحث الناقد العراقي محمد الجزائري من « الرواية العربية بين الرؤية والتسجيل » وهو بحث يفرق فيه الباحث بين الجانب التسجيلي في الرواية ، سواء مال هذا التسجيل إلى الوثائقية ، أم بقي في نطاق النسخ الدقيق للواقع ، وبين ما يدعو به مصطلح الرؤية ، وهو المصطلح الذي يشير إلى تملص الرواية من تسجيليتها ، حتى ولو حافظت على وثائقيتها ، للتخليق في آفاق الرمز التي تثرى العمل بالاحتمالات التأويلية المتعددة . وينطلق الجزائري من هذه التفرقة إلى تناول مجموعة كبيرة من الروايات العربية الحديثة التي يستخدمها للكشف عن مختلف درجات التسجيل والرؤية وتنوعاتها في الأعمال الروائية من ناحية ، ولتحديد طبيعة الثنائية الفاعلة بين هذين المفهومين من ناحية أخرى . وقد أقلل الكاتب بحثه بالإشارات والاحالات إلى أكثر من خمسين عملاً وراثياً ، دون أن يمنع عملية التحليل التفصيلي جهداً يمكن القارئ من متابعة اجتهاده الخاص . كما أن عدم إتاحة هذا البحث الطويل الذي تجاوز المائة صفحة للمبتدئين ، وعدم إعداد الباحث

للمنحصر دقيق له لقراءاته ، والاكتفاء بقراءة فقرات والقفز على أخرى ، لم يمكن المتابعين من استيعاب طروحاته أو تكوين موقف نقدي واضح منها .

أما البحث الثالث في تلك الجلسة فكان بحث الناقد السوري محي الدين صبيح « بدر زمانه » : والجوازات الممكنة في الرواية متعددة الوجوه وهو دراسة تفصيلية لأحدث روايات القاص المغربي المعروف مبارك ربيع . يطرح فيها مجموعة من القراءات المحتملة لتلك الرواية الثرية انطلاقاً من مفهوم « الجواز » الذي يفرق بين الأحداث التي يجوز أن تكون قد وقعت ، والأحداث المتوهمة داخل النص نفسه . وهو مصطلح مغاير لمفهوم « الإمكان » الأرسطي لأنه لا يميز بين الممكن والواقعي ، كما يفعل المصطلح الأرسطي . ولكن بين المتوهم والماضي داخل عالم النص الروائي وبينطقه . فكل ما ينور في النص الروائي يندرج تحت لواء المتوهم إذا ما نظرنا إليه من خارجه ، لكن النظر إلى تلك الأحداث من داخل منطق النص نفسه ، هو الذي يفرض على الباحث استخدام مفهوم « الجواز » الذي يحافظ فيه البطل على أشكاله عندما تضعه في عالم الوهم ، والذي دفعته الرواية نفسها إلى استيعابه . فمن الممكن قراءتها كذلك باعتبارها ذكريات أحمد البالغ وهو يسترجع حياته في السجن ، ومن الممكن قراءتها كذلك على عدة وجوه أخرى ، لأنه ليس بها أي مقياس يمكننا به فرز الواقعي من المتوهم . ذلك لأن مستويات البحث الثلاثة بها وهي المستوى الواقعي ، ومستوى الكوابيس ، ومستوى الحكاية الشعبية مستويات يمتزج فيها الواقعي بالخيال ، وتعاود فيه قوة الخيال وتأثيره قوة الواقعي وتأثيره . ومن هنا يصيد الباحث دراسة النص وفق مجموعة من البؤر التي تتيح له إبراز فاعلية الجدل النصي بين الحكاية الشعبية ، وحكاية البطل « أحمد » ( وهو الجدل الذي لا تعرف فيه أي الحكيتين هي الحكاية الرئيسية ، وأيهما هي الحكاية الثانوية ) . وتلك البؤر هي بؤرة السرد الذاتي ، وبؤرة السرد النفسي ، وبؤرة السرد الجمعي . ومن خلال هذه البؤر الثلاث يبدو غنى الرواية وانفتاحها على مجموعة من القراءات والاحتمالات التأويلية المتداخلة ، وهي احتمالات كان يمكن أن تزدد ثراء لو طرح الناقد أكثر من مدخل للتعامل معها ، ولو طامن من اغراقه في مقترحات المنهج النفسي في تعامله وإياها .

أما آخر أبحاث تلك الجلسة فكانت دراسة الباحث المغربي منيب البوروي عن « الفضاء الروائي في روايات عبد الكريم غلاب » وهي دراسة تطبيقية لروايات هذا الكاتب المغربي من منطق الفضاء الروائي الذي يحدده المدارس منذ البداية بأنه تصور مفهومي وليس مكاناً متعيناً . إذ يتجاوز معناه اللغوي كمكان جغرافي مشترك ومحايد ، ليغزو مجموعة

من المجالات المعرفية المختلفة التي لا معنى فيها الفضاء المكان الواقعي الفني المشترك أو المدرك ، بقدر ما ينطوي على المكان في الزمان ، حيث لا يمكن الفصل بين المادة والحركة . ان مفهوم الفضاء هذا هو بنية تصورية ذهنية حاملة لعناصر غير متجانسة . وليس لديها امكانية التواصل . ولهذا فانه للمفهوم القادر على استيعاب الكثير من سمات العالم الروائي في تصور الباحث . ومن هنا ينطلق منه في دراسة تفصيلية لروايات الكاتب المغربي غلاب من هذا المنظور الخاص . للفضاء الروائي . دون ان نعرف اذا ما كان مشروع مجرد دراسة لجزئية من جزئيات عالم هذا الكاتب المغربي ، أم انه طرح بديل لأي تناول نقدي آخر لهذا العالم ؟ وهل يستطيع هذا المدخل أن يكشف لنا عن كل أبعاد هذا العالم الذي يتسم بشيء غير قليل من التقليدية ؟ وهل يمكن حقاً الفصل بين الحساسية النقدية الجديدة وخاصة مناهجها المتطورة في التناول ، وبين الحساسية الأدبية التي تصدر عنها الأعمال الأدبية نفسها ؟ هذه هي بعض الأسئلة أو بالأحرى بعض الاشكاليات التي يطرحها هذا البحث .

هذا وقد تضمنت جلسة الدراسات الثالثة هي الأخرى أربع دراسات كانت أولها دراسة كاتب هذه السطور « الرواية والواقع » : دراسة في تغير قواعد الاحالة الأدبية » وهو بحث يطمح على الصعيد النظري الى بلورة مجموعة من القوانين والمحددات المستقاة من مسيرة الرواية العربية للتعرف على طبيعة التغيرات التي انتابت قواعد احوالها الأدبية الى الواقع الحضاري الذي تصدر عنه . وحتى يتعرف البحث على طبيعة التغيرات التي انتابت العلاقة بين النص الروائي الذي يصدر عنه ، لجأ الى خلق علاقة تناظر وتوازن بين ثلاث مجموعات من المتغيرات تنقسم كل مجموعة منها الى قسمين أو بالأحرى مرحلتين منفصلتين وإن كان بينهما شيء من التداخل . وأولى هذه المجموعات الثلاث هي مجموعة التغيرات الحضارية بما في ذلك التاريخية والاجتماعية والنفسية والقومية ، وثانيها هي مجموعة المتغيرات المتعلقة بموقف الكاتب من تراثه النصي ، ووعيه بهويته وهوية النص الذي يبذره ، وبتنوع الحوار الذي يجريه النص الروائي مع هذا التراث ، سواء أكان هذا الحوار بالقطعة أو بالاتساج الكامل فيه . وثالثها مجموعة التغيرات الفنية المتعلقة بطبيعة الاستراتيجيات الفنية ، ودلالات الشكل ، والوظائف الفنية المختلفة التي يستخدمها الكاتب في نصه الروائي . وتبدأ الدراسة بالتعرف على التغيرات التي انتابت هذا الواقع العربي على الصعيد المعرفي الذي ينطوي على البعدين التاريخي والأيدولوجي على السواء . ويلاحظ في هذا المجال أن هذا الواقع الذي ساد تاريخنا منذ بدايات عصر النهضة وحركة الاحياء ، وحتى ثكبة ضياع فلسطين

التي جاءت في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، اتسم بما يمكن دعوته بالرؤية الريفية أو التقليدية للعالم . أما المرحلة الثانية ، والتي تمتد منذ الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم ، فانها تتسم بما دعاه بالرؤية الحضرية أو الحديثة للعالم . وهي الرؤية النابعة من تعدد المناخات الثقافية ، والغياب النسبي للتجانس الثقافي الناجم عن تفتت الواقع الاجتماعي ، وتجزئته ، وتعددية أنساقه التي غاب عنها تكامل المجتمع التقليدي النسبي . وعلى المستوى القومي يجد الباحث أن هذا الاختلاف بين هاتين الحالتين من الوجود الاجتماعي أو من أدراك الذات المعرفي لنفسها وللعالم من حولها ، يناظره اختلاف آخر على المستوى العربي وإن تأخر عنه نسبياً من الناحية التاريخية . وهو بشكل عام الاختلاف بين الواقع العربي الواقع تحت السيطرة المباشرة للقوى الاستعمارية والأجنبية ، وبين واقع ما بعد الاستقلال بتناقضاته الاجتماعية والسياسية المختلفة .

ثم ينتقل بعد ذلك الى تناول المجموعة الثانية من المتغيرات المتصلة بعلاقة الكاتب والنصوص الروائية العربية المكتوبة في المرحلتين ، بترانها النصي من ناحية ، وبواقعها الحضاري من ناحية أخرى . وقد اتسمت المرحلة الأولى في هذا المجال بالنزوع الى تأسيس مجتمع عصري على أساس النمط الغربي الذي كان مزدهراً وقتها الى حد كبير ، أو على الأقل كانت هذه هي صورته التي تنعكس على مرآيا الذات العربية المتطلعة الى النهوض ببرنامجهما التحديثي الطموح . وأدى هذا على صعيد البنية الأدبية الى تأسيس النماذج الأولى للرواية العربية على غرار نماذج غربية معروفة حتى في بعض الأحيان للمقاريء العربي من خلال الترجمة . أما في المرحلة الثانية فقد أصبح الحوار مع النص التراثي ضرورة ملحة بعد إفلاس المشروع الحديث . وبعد أن أخلت مسألة تأسيس المجتمع المصري تندو صوب الاهتمام بالخصوصية وإبراز أوجه الاختلاف في المشروع الحضاري كله . وأصبح تعميق الوعي بالتراث ، الشغف منه والمكتوب ، ضرورة أساسية لأن أشكال الكتابة الأدبية الحديثة وصلت الى قلب المؤسسة التقليدية . وتنفصل طبيعة الحوار مع النص التراثي عن أشكالية هوية النص الروائي الجديد ، ومدى وعي الكاتب بدوره في واقعه ، ودور عمله فيه . ومن هنا انطلق النص الروائي الوائق من حدود هذا الدور في رحلة طويلة لتأسيس ما يمكن تسميته بقواعد الإحالة التقليدية ، بكل ما يتصل بها من تقاليد ومواضع أدبية في نصوص المرحلة الأولى . ثم ارتد على عقبه في المرحلة الثانية وقد أثقلته أسئلة الشك في كل الرواسي والثوابت لينقض كل ما رسخته قواعد الإحالة التقليدية من مواضع ، وليبدد كل ما قدمته من مصادرات . وبدأت تلك التساؤلات في التغلغل

في بنية النص الروائي الجديد ، حتى أصبح من الصعب على أسلافه الأقربين التعرف على ملامحه وقد انتابتها مجموعة كبيرة من التغيرات والتحويلات .  
لأن الشك في الدور ما لبث أن أدى الى تغيير مفهوم الهوية نفسه .

وبعد عاتين المجموعتين من المتغيرات ينطلق البحث بعد ذلك لتناول موضوع قواعد الاحالة وعلاقة النص بالواقع ، معتمدا في هذا المجال على تفريق رومان ياكبسون الشهير بين البنية الأساسية التي تنهض عليها الكتابة ، والبنية الأساسية التي تصوغ أسس الاستمارة . ولكنه يطور فكرة ياكبسون ويخرجها من إطار اللغة والصيغة البلاغية الى مجال التصنيف والتاريخ الأدبي ، واصلا في ذلك الى عدد من المقولات الأساسية وهي : ( ١ ) ان الحساسية الأدبية تغيرت مرتين على مدى تاريخ الادب العربي الحديث . ( ٢ ) أن هذا التغير انتاب كل أشكال الكتابة ، لأنه تفسر في جوهر الرؤية من هنا فهو عابر للأجناس والأشكال الأدبية . ( ٣ ) أن جوهر التغير كامن أساسا في مسألة علاقة النص بالواقع ، وقواعده حالته له . ( ٤ ) الحساسية الأولى أو التقليدية تنهض على أساس علاقة النص الكتابية بالواقع ، حيث يتصور النص نفسه جزءا من هذا الواقع ، أو امتدادا لفظياله ، واستمرارا لموقفها لصورته وتصوراتها ( ٥ ) أن الحساسية الجديدة أو الحديثة ( وهي من الهائلة بمفهومها المعروف ) تنهض على أساس العلاقة الاستمرارية بالواقع ، حيث هناك درجة عالية من الانفصال والاستقلال النسبي بين طرفي الاستمارة : النص : الواقع . وكلما ازدادت درجة التباين بينهما كلما برزت وتبلورت عملية الجدل المستمر بين العالمين .

ثم تنتقل الدراسة بعد ذلك الى المجموعة الثالثة من المتغيرات التي تعقد بينها مجموعة من علاقات التناظر والتوازي ، وهي المتغيرات الفنية التي تتعلق بطبيعة الاستراتيجيات النصية ، أو ما دعاه الباحث بالمحتوى الدلالي للشكل ، ودوافع الأدوات الفنية التي يستخدمها الكاتب في نصه الروائي . وتميز في هذا المجال بين ما تسميه بالكتابة الروائية التقليدية ، وما تدعوه بالكتابة الروائية الحديثة ، أو ما يسميه اصدقاؤنا المخاربة بالخطاب الروائي الحديث . لتخلص من عملية التقابل التفصيلية بين مجموعة أساسية من العناصر الروائية الى وجود تغير أساسي في قواعد الاحالة بين هذين النوعين من الكتابة . من حيث الفضاء الروائي ، ومن حيث المنطلق ، ومن حيث الشخصية الروائية ، ومن حيث البنية الروائية ، ومن حيث اللغة الروائية وتتناول هذه التغيرات بشيء من التفصيل .

وكانت الدراسة الثانية في هذه الجلسة هي دراسة الباحث المغربي سعيد يقطين « صيغ الخطاب الروائي وأبعادها النصية » ، وهي دراسة تنطلق من التحليل اللغوي للنص الأدبي ، مفترضة أن انزياح الرواية الجديدة عن تقنيات الواقعية التقليدية يتطلب اهتماما خاصا بصيغ خطابها ، والبحث عن وظائف السرد الجديد في النص . ذلك لأن هيمنة صيغة السرد الواحدة في الرواية التقليدية ، قد تحولت الى تعددية الأصوات في الرواية الحديثة وهي ظاهرة لا بد من التريث عندها لمعرفة أسبابها قبل الانطلاق إلى البحث عن أشكال السرد المتنوعة وصيغ الخطاب التي تغطي الجانب اللغوي وتهتم بدراسة السياق وتناول أنواع السرد المختلفة من منطلق لغوي ونحوي ، أما إبعاد تلك الصيغ النصية التي يشير إليها العنوان فهي التي تهتم بالجانب النحوي في عملية الكتابة ، وبالرغم من إسهاب الباحث في تقديم مسح نظري موسع لاستقصاءات النقد الغربي في هذا المجال ، وإغراقه في تقديم تقسيمات شديدة التخصص ، فإن الجانب التطبيقي الذي عمد فيه إلى تحليل فقرتين من « الزينى بركات » هو في حقيقته مقارنة في التعرف على الفرق بين السرد والعرض ، يوظف فيه الباحث النص في خدمة النظر النقدي ، وليس العكس . لأن النظرية لا توضع لنا خصوصية النص . وربما كان له العائد في ذلك ، لأن النص الذي استعمله لا يمكن بأي حال من الأحوال اعتباره رواية حديثة . ليس فقط لأن الخاصية الأولى للرواية الحديثة . وهي تعدد لغات السرد غائبة عنه كلية ، إذ ينقسم على صعيد اللغة بالثبات والرتابة ، ولكن أيضا لأنه يقع في نطاق ما يعرف في الإنجليزية باسم Parody والتي يمكن ترجمتها بـ « الاستنساخ » وهي عملية التقليد والمحاكاة لنص سابق ، بغية ركوب دلالاته وتوظيفها لإبلاغ رسالة محددة . ومن هنا جنى استخدام مثل هذا عمل مشروع يقطين النظرى وأوهن من قيمة استقصاءاته النقدية . كما أن الظاهرة التي استدعت الاهتمام بصيغ الخطاب ، وهي تعدد الأصوات داخل النص الروائي غير متحققة في العمل . صحيح أن يقطين برهن على أن لغة هذا العمل تنتمي إلى لغة الأخبار التقريرية ، لا لغة القص والتجسيد الأدبية ، إلا أن اختياره لهذا النص لم يخدم فكرته الرئيسية عن تعدد صيغ الخطاب ووظيفتها .

أما الدراسة الثالثة فكانت دراسة الكاتب الفلسطيني نواف أبو الهيجاء « أشكاليات الرواية الفلسطينية خارج الأرض المحتلة : أشكالية



المكان ، وهي كما يقول الباحث جزء من دراسة شافية لاشكاليات الرواية الفلسطينية عموماً . يكتفى هنا بتقديم اشكالية واحدة منها ، هي ، اشكالية المكان . وهي اشكالية يفرضها على الباحث نزوع الفلسطيني العميق الى الاستقرار في المكان ، وطلبه الدائم للمكان الثابت ، ومعاناة الكاتب الفلسطيني من عملية الاقتلاع . انه كاتب محروم من فضاءه الجغرافي الخاص ، ومن هنا يصبح المكان عنقه قضية قبل أن يكون فضاء ، وتصبح الحركة في الزمان تشيئاً بالمكان ، واستحضاراً له . ويصبح اندماج الذات في الموضوع ظاهرة أساسية في الكتابة الفلسطينية التي لا تستطيع التعامل مع ترف الانفصال عن موضوعها اذ يكفيها أنها انفصلت عن أفضها ومكانها . ومن هنا يلاحظ الباحث أن الزمان الفلسطيني محسوب جماًياً لأن الافتقار الى المكان يدعم الوحدة بين الروائي والشعب الذي يعبر عنه ، علماً تنوب عن ذلك المكان المفقود ، أو تهب الكاتب نوعاً جديداً من الرواسي والمرتكرات التي لا غنى عنها في الانطلاق الى العالم . كما أن هذا الاحساس العميق بالافتقار الدائم للمكان يرفع حدة العلاقة بين المكان الطبيعي والمكان المفترض ، ويجعل العالم الروائي هو القضية ، وبالرغم من صحة هذه الملاحظة كمنطلق لدراسة اشكالية المكان باعتبارها إحدى الاشكاليات الهامة والفاعلة في الكتابة الفلسطينية ، فإن الباحث لم يكشف لنا ، على الأقل في العرض الموجز الذي قدمه لبحثه ، عن تمييز معالجة الرواية الفلسطينية للمكان من ناحية التناول الروائي لأن حيث الموقف الفكري ، وعلى السمات التي تميزها في هذا المجال عن غيرها من النصوص الروائية العربية التي أولت المكان عناية خاصة . ولو استطاع الباحث أن يبلور استراتيجيات التعامل مع المكان فيها ، ودلالات مختلف تلك الاستراتيجيات النصية لأضاء لنا جانباً هاماً من جوانب هذا الإبداع الروائي المتميز .

وكان آخر أبحاث تلك الجلسة بحث القاص المغربي مبارك ربيع « حول سؤال الحداثة في الرواية العربية » وهو بحث أقرب ما يكون لشهادات المبدعين بالرغم من اغراقه الظاهري في الجانب النظري . انه يطرح سؤال الحداثة : ما معناها ؟ وما هي المظاهر التي تتخذها ؟ وكيف يتحقق انفتاحها على صيغ الحياة الاجتماعية بصورة مستمرة ؟ ويرى الباحث أن تفتح النص بصفة عامة على الحياة ، وقضايا المجتمع هو مظهر الحداثة الطاغى . حيث تجد الرواية مرجعيتها في مجتمعا ، وتوظف النمايات الروائية المختلفة في التعبير عن ايديولوجيتها والتزامها وانحيازها لأحلام وهموم القطاعات العريضة من شعبها . ذلك لأن ماهية الرواية العربية في رأيه سابقة على وجودها ، فقد تحدد لها دور ووضعت لها غاية

قبل أن توجه . ومن هنا فإن الحداثة عنده ، هي صنو الاقتراب الحميم من تحسس نبض الواقع والتعبير عنه ، وهي تقيض التجديد الذي يتخذ في بعض الأحيان مظاهر بهلوانية . لأن تجديده الحداثة تجديد غائي ، يكتسب مشروعيته من غائيته . ومن هنا فإن البحث في الرواية الحديثة مادامت قد حققت شرط حداثتها هذا لابد أن ينصب على مجتبع الرواية لا رواية المجتمع . لأن الرواية مجتبع له قوانينه الخاصة المغايرة كلية لقوانين المجتمع الخارجي ، كما أن لها سيكولوجيتها الخاصة المتميزة ، والتي لا يمكن معها الزعم بأي حال من الأحوال بأن تناقضات الرواية هي تناقضات الحياة الاجتماعية .

أما الجلسة الرابعة فقد ضمت ثلاثة أبحاث كان أولها بحث الناقد السوري خلدون الشمعة « الثقافة باعتبارها وعي الحداثة : نموذج ناثر . محترف » الذي يطلق من مناقشة إشكالية مفهوم الثقافة ، وكيف يمكن أن تكون تعبيرا عن وعي بالحداثة ، وهل يمكن البحث في حداثة عربية من خلال تعاملها مع الآخر ؟ وحتى يجيب على هذين السؤالين فقد اختار تحليل رواية مواطنه مطاع صلدى « ناثر محترف » على نحو يستجيب لتلك الإشكالية ، في محاولة للإجابة على سؤال ثالث : هل تعتبر مرجعية العصر شرط المعاصرة ؟ وبالتالي هل تعتبر الثقافة جزءا من حصيلة الوعي بصيرنا الزمان ؟ ويميز الباحث في تحليله ذلك بين ثلاثة مستويات مختلفة من مستويات تلك العلاقة وهي : مستوى الانعكاس المتمثل في استخدام المعاجات الفلسفية الوجودية في الرواية ، ومستوى التفاعل بين ثقافتين ، واتصاله بعناصر الأداء الفني من تقنيات وقيمات ، ومستوى الناثر واتصاله بتأسيس علاقة هامة في مجال البحث المعرفي داخل النص . وتعتمد الدراسة في تناولها للرواية على مجموعة من الملاحظات المتعلقة بعلم تحقيق تلك المستويات المختلفة فيها ، ويعمد المبررات التي تدفعها الى وضع كاتبها في سياق التفكير الوجودي . حيث يتعامل مع الشخصية كسند ، ويحقق سديدية الرواية التي تتغل في خلوها من أرقام أو عناوين للفصول ، وخضوعها لجزائية المزاج الروائي في خلق اللحظة . كما تتجلى وجودية الرواية عنده في استخدامه للفعل المضارع زمنيا لغويا وتاريخيا وفي اعتماده على الشكل الدائري للتاريخ الذي تتحقق به فكرة تيشه عن العود الأبدى . ويميز الباحث كذلك في الرواية بين ثلاث دورات : ذاتية ، وجنسية ، واجتماعية ، ضمن اطار الصراع الملحمي الذي تؤكد فيه الرواية توقه الرومانسي الى مسألة الكشف الفوري ، وهي مسألة تتجاوز في النص مع تقنية البطل حامل الدمى لتحقيق نوع من التماهي بينهما بطريقة تتسم بتلك الجدلية الثرية بين الذات والحد الوجودي .

وكان البحث الثاني في تلك الجلسة هو بحث الدكتور سعيد علوش « الوظيفة اللغوية في الرواية المغربية » الذي لابد أن تقرأ فيه لغويته العنوان على أنها مستفاد من اللغو وليس من اللغة . وهي ترجمة لأحدى الوظائف الست التي يحددها رومان ياكوبسون في تناوله لوظائف اللغة التواصلية المختلفة ، وهي الوظيفة التي لا تقوم فيها اللغة بتوصيل رسالة محددة ، وإنما تقوم من خلال انعدام الرسالة ذلك بخلق نوع واه من التواصل ككلياتها التحايا اليومية وبعض اللزمات الشخصية التي لا معنى لها . وينطلق البحث من افتراض أن الكتابة الروائية تنتج من الذاكرة الجمعية ، ومن استدلالات الأسلاف ، ومن كثير من مكونات الوعي الجمعي والأدبي ، التي تناول بعضها شيء من التفصيل بيري ما شري في « نظريته للإنتاج الأدبي » وميشيل فوكو في دراسته الشائقة « ما هو المؤلف ؟ » . ويختبر افتراضه ذلك من خلال تناوله لهذه الوظيفة الخاصة للغة في رواية أحمد المديني ( الجنازة ) التي يتنصل فيها الراوي بداة من الرواية معلنا لا مصداقية معرفته بوقائعها وبالتالي روايته لتلك الوقائع ، ويلعب في الوقت نفسه دور « شاهد عصر يفتح على وهم عصره الدولة وأنماط التحديث اللامشروطة منها والمشروطة » كما يختبره كذلك من خلال تناول وظيفة أخرى في قراءته لتلك الرواية هي الوظيفة المرجعية والمعرفية للغة - متوخيا عبر هاتين الوظيفتين إبراز بعض المكونات الأساسية في ( الجنازة ) وفي الرواية المغربية بشكل عام . ويحدد في هذا التحليل مجموعة من الاستراتيجيات المستعملة في الخطاب الروائي ، من التكرار إلى الخطاب الاستنساخي التوحيدي ، إلى التكرار المعجمي ، إلى تقنية المرافة المشروخة ، إلى التدخل التقريري ، إلى عملية القلب البسيطة منها المركبة . ويخلص من هذا كله إلى مجموعة من النتائج أو الملاحظات الهامة على بنية الرواية ووظائف أدواتها النصية . منها أن اعتماد الرواية على المنولوج الداخلي ، كخطاب تداعيات ، يشكل نوعاً من المعارضة اللغوية للخطاب الرسمي ، والتغلب على البطولة واستبدالها بالأدوار اللغوية ، واختلاق صراع بين السارد والروائي ، والإعلان عن لاجدوى الكتابة ثم الانخراط في فعلها الإبداعي ، وإدانة الواقع الجنائزي للاختيال في شكل بيان روائي نقدي ، وتدخل الناقد في المؤلف لحسم عجز الروائي عن إيجاد انسجام داخلي لنصه ، والإيهام بتصفية الحساب مع الشكل القديم ، والمزج بين الفعلية الشعرية واللامنتطقية النثرية المكسرة للغة ، واستخدام التكرار الطقسي المناسب من التكرار لصرف الانتباه عن المحتوى السياسي الضمني للرواية وغير ذلك .

أما البحث الأخير في تلك الجلسة فكان للناقد المغربي بشير القمري عن « ديناميكية الشكل في روايات هبيل جبير » وهو بحث يفترض أن

ما يسميه بدنيامية الشكل ، أى تغيّره وتحركه المستمرين ، من سمات  
الحدثية فى الرواية العربية . ولذلك يختار لبحثه نصين من العربية  
الحدثية هما روايتى الكاتب المصرى عبده جبير ( تحريك القلب )  
و ( سبيل الشخص ) . ليبرهن عبرهما على أن الرؤية الحدثية تفترض  
دنيامية الشكل ، لأن الشكل فيها جزء أساسى من محتوى الموضوع ذاته ،  
ولأنهما يثيران نفس القضايا التى يمكن أن تطرح فى نطاق الكلام المسكون  
بالأسئلة . وحتى يكشف عن دلالة الشكل فى هاتين الروايتين فإنه يقترح  
أن من حق أى ناقد أن يختار مرجعه المنهجى ، شريطة أن يوافق ذلك  
الأسئلة المثارة . ويكشف تحليله عن أن ( تحريك القلب ) مسكونة  
بهاجس الحدثية الشكلية ، بينما تحترم ( سبيل الشخص ) صيرورة  
تقليدية ما ، ولذلك تصمد الرواية الأولى إلى تدمير الشكل الكلاسيكى ،  
وتهتم بالجانب التوزيعى للكنتة النصية ، بينما تحاول الرواية الثانية  
الوقوف عند حدود الرؤية المحايدة . ولذلك تنطوى الرواية الأولى على  
وجود وعى قصدى باستراتيجية الكتابة ، وتنهض على أساس تماقبي يعتمد  
على التقطيع والتشطير والشذرات التى يمكن أن يكون بينها تلاقح غسوى ،  
يتم أساسا بالتأشير على الفضاءات طارحا مسألة العلاقة بين الكتابة  
الروائية والكتابة السينمائية . أما الرواية الثانية فإن قراءتها تطرح على  
الناقد تجنب الاهتمام بالتشكيلية كسا فى الرواية الأولى ، والتركيز على  
المحايدة ، والاهتمام بالكيفية التى ينتقل بها ضمير الانا بالتدرج من  
الحالة الفردية ليصبح صوتا للتعبير الجمعى ، ومن هنا كشفت الدراسة  
عن امكانية وصول التحليل إلى بعض النتائج التى تؤكد أن للشكل الروائى  
نفسه محتواه الخاص الذى يشرى الرؤية والموضوع .

.. وتبقى بعد ذلك جلسة الأبحاث الأخيرة التى ضمت ثلاثة أبحاث كان  
أولها بحث الناقدة العراقية اللمعة فريال جبورى غزول « الرواية الشعرية  
فى الأدب العربى » وهو بحث يهدف إلى تأسيس بيوطيقا جديدة للإبداع  
والحدثية . تأخذ فى اعتبارها الثورة الجمالية الجديدة التى جعلت قلب  
المعايير معيارا جامعا فى حد ذاته . وفى نطاق هذه البيوطيقا الجديدة تقسم  
تصورها للرواية الشعرية التى تتلاقح فيها الرواية بأجناس أخرى كالدراما  
والشعر وتصبح ساحة لامطرار الأجتناس الأدبية المختلفة ، واصلت فى هذا  
المجال آليات تشليل الوجه الشعرى إلى بنية النسيج الروائى العربى ، وذلك  
من خلال تحليلها لثلاث نماذج روائية أولاها من مصر وهى رواية « الزمن  
الآخر » لادوار الخراط ، وثانيتها من لبنان وهى ( أبواب المدينة ) لألباس  
جورى وثالثتها من المغرب العربى وهى ( حلت أبو حريرة فقال ) للكاتب  
التونسى محمود المسعدى . وتقرى أنه مع أن المسألة بين الشعر والسرد

قديمة ، فان الرواية الشعرية تتميز بتلاحم السرد فيها بالفنائية ، فهي بالدرجة الاولى قصة تستخدم بعض الوظائف الشعرية بينما الشعر القصصي شعر له وظيفة خبرية . ذلك لأن الوظيفة الشعرية في تلك الرواية ثانوية من محور النص على ذاته تمحورا جماليا وانشغاله بنسيج اللغة ومع أن القص بطبيعته تماقبي والشعر بالضرورة مقطعي ، فان الرواية الشعرية العربية استطاعت أن تحقق تفاعل القص والشعر دون أي صراع بينهما ، وكان الشعر يرفع البنية القصصية بينما يرفع القص الدفقة الشعرية ويطلق نفسها . وتحدد الباحثة المقومات الأنشائية للرواية الشعرية وتحليلاتها المختلفة في النصوص التي اختارت تحليلها . ومن أبرز تلك المقومات ما تدعوه بالتوازي الخبري ، أي انزواء الوظيفة الخبرية في أعماق النص وذاكرة المتلقي . ومنها كذلك استقلال الفصل ، وتذبذب وجهة النظر ، وتمازج الضمائر السردية بين المتكلم والغائب ، وأغفاء البعد الأسطوري على الشخصية ، والمزج بين ما قاله البطل وما هم آن يقوله ، ولم يقله ، والتواصل الحيث مع التراث ، وغير ذلك من السمات العامة ، التي لا تنفي تمايز كل نص من نصوص هذا النوع من الروايات عن غيره من النصوص الأخرى وتفرده منطلقاته اللغوية والرؤية مما .

وكان البحث الثاني في تلك الجلسة للكاتب المغربي محمد عز الدين التازي « لعبة السرد في رواية الوجوه البيضاء لألياس خوري » وهو بحث ينشغل بأسئلة الحداثة ، ويسعى الى التعرف على الحدود الفاصلة بين الرواية التقليدية والرواية الجديدة ، ولكنه يؤثر أن يحقق ذلك من منطلق المتعني ، ومن خلال التركيز على نصي رؤائي محدد . وي طرح هذا النص عليه بداءة إشكالية القراءة : هل يقرأ الرواية باعتبارها رواية بوليسية ، لأنها رواية بحث عن قاتل ؟ أم باعتبارها رواية لتعدد وجهات النظر بسبب تعدد الأصوات وشهادات الشخصيات بها ؟ أم باعتبارها رواية عن حرب بيزوت ؟ ومن خلال الاهتمام بعملية السرد ، وزمنه ولفته ، يختبر الافتراضين الأولين ويرفضهما واحدا بعد الآخر . ثم يتابع نظام تبلور السرد في الرواية ليكتشف أنه يتمحور حول حادثة القتل في الظاهر ، ولكنه يتركز في العمق على فضاء الحرب . لأن تنظيم الرواية للسرد عن طريق تناسل الأحداث ، ولأن القراءة التي تعيد ترتيب تلك الحوادث تماقبيا تشيران الى أنه ليست هناك حكاية أساسية في الرواية . وأن مقتل بطلها ليس الا حيلة إيهامية لتقديم الموضوع الرئيسي فيها وهو الشهادة اليومية على حرب بيزوت . ويدعم هذا التصور أن اللبنة السردية في النص تلجأ الى استعمال التكرار ، وتحول من خلاله بطلها المحدد الى تجل من نوع خاص للبطل الجمعي الجديد . ومن هنا يجد الباحث أن لعبة السرد في النص هي في الواقع لعبة المعنى فيه .

أما آخر أبحاث الندوة فكان بحث الناقد المغربي إبراهيم الخطيب « ملاحظات حول تخلق لعبة النسيان » وهو بحث ينطلق من ملاحظة الكاتب غياب الدراسات التي تهتم بعملية التخلق من ساحة نقد الرواية العربية . ويعتمد الكاتب على بعض التصريحات التي أدلى بها الكاتب والناقد المغربي الكبير محمد براءة مؤلف هذه الرواية الجميلة الشائقة ( لعبة النسيان ) بأنه كان يفكر في كتابة هذه الرواية منذ اثنتي عشر سنة ، للزعم بأن مجموعته القصصية الأولى ، ( سلخ الجلد ) التي كتبت قصصها في نفس الوقت الذي كان يفكر فيه في كتابة الرواية ، هي الرحم الذي خرجت منه الرواية . لأن معظم عناصر السرد ، وبعض خيوط المحكي متوفرة بها . ويتناول البحث ثلاثة مستويات يبرز من خلالها مسألة التحقق وهي : مستوى السرد ، ومستوى اللغة ، ومستوى الرؤية ( رؤية العالم ) . ففي المستوى الأول يجد أن ثمة حداً أساسياً يروى في قصة « سلخ الجلد » ثم يظهر مرة أخرى في الرواية ، وفي المستوى الثاني يلاحظ أن ترجمة الدارجة إلى الفصحى في بعض أقاصيص المجموعة قد تحولت إلى توازي المستويين في الرواية ، حيث نجد أن اللغة الدارجة هي لغة الشخصيات المستندعة من الذاكرة ، وأن اللغة الفصحى المنطوقة لغة مستهجنة مليئة بالأفكار ولكنها لا تخلق عالماً بحيوية وتوهج العالم المتذكر . أما مستوى الرؤية فإنه يجد أن الرؤية السائدة في الرواية ، وهي رؤية العالم من خلال عملية تدهور يعقبها أفق مفتوح لاحتمالات حياة جديدة ، تجد بذورها الجنينية في قصة « بعد الظهر على الأسفلت ذات مساء » التي تزوج بين الانهيار الاجتماعي والأفق المفتوح للتغير ، لكن الرواية تضيق إلى هذه الرؤية أن العالم الجديد الطالع من رحم الأفق المفتوح عالم هجين غير أصيل تنطوي لحظة تخلقه نفسها على بذور دماره القاتلة . ورغم المجهود الجميل في تتبع أصول النص والكشف عن عملية تخلقه يبقى السؤال مطروحا ، ماذا يقدم لنا هذا التتبع ؟ وكيف يساهم في إضافة النص موضوع الدراسة ؟

من خلال هذه الأبحاث جميعا ومن خلال الجدل الثري الذي دار حولها استطاعت الندوة أن تطرح من الأسئلة أكثر مما قدمت من أجوبة . وصاغت عبر أسئلتها جميعا تلك الرغبة الحادة في بلورة طريقة لرأب الصدع بين التحليل التطبيقي للرواية العربية والاستقصاء النظري الموجه له ، بالصورة التي تبدو معها وكأنها فاتحة لسلسلة من الاستقصاءات التي نرجو لها أن تتبلور في ملتقيات قادمة .

الرباط

نوفمبر ١٩٨٧

● السفر الخامس عشر

---

خصوصية العقل العربي .. ماهيتها وقضاياها





استضاف النادى العربى فى لندن مؤخرا الكاتب والمفكر المغربى المعروف الدكتور محمد عابد الجابرى ، أستاذ الفلسفة بجامعة محمد الخامس بالرباط ، ليلقى محاضرة عن موضوع شائق ومهم وهو ( خصوصية العقل العربى ) . وقد استعذنى الحظ بحضور هذه المحاضرة التى تثير مجموعة كبيرة من قضايا الفكر العربى وشجونته . والواقع أن كتابات الجابرى قد أثارت الكثير من الاهتمام منذ أن نشر رسالته التى حصل بها على درجة الدكتوراه بعنوان ( العصبية والدولة : معالم نظرية خلونية فى التاريخ الإسلامى ) . ومنذ أن تعاقبت كتاباته الهامة بعد ذلك لتثبت أن رسالته للدكتوراه ليست نهاية المطاف ، كما هو الحال بالنسبة للكثير من كتابتنا وباحثينا الذين استنموا الى دعة الكسول العقلى ، وأراحهم طمأنينة المنصب من عناء البحث ومعاينة قلق الأمثلة . فقد طيل الجابرى مشغولا فى كتاباته التالية ( نحن والتراث ) ١٩٨١ و ( الخطاب العربى المعاصر ) ١٩٨٢ ثم مشروعه الكبير عن نقد العقل العربى الذى بدأه بـ ( تكوين العقل العربى ) ١٩٨٤ وتبعه بـ ( بنية العقل العربى ) ١٩٨٦ والذى سيكمله بكتابته القادم ( بنية الخطاب السيماسى ) بهاجس النجدة الدائم وقلق التساؤلات المعرفية الذى لا يشبع لأن السؤال المعرفى الذى يطغى الجابرى بالدرجة الأولى وهو ماهية بنية العقل العربى لا يقنع بالإجابات السهلة ، وإنما يسعى دائما الى تضييق السؤال وإعادة طرحه على عدة أوجه . فطرح السؤال عنده لا يقل أهمية عن الوصول الى جواب فى عالم سرعان ما تفقد فيه الإجابات البسيطة مصداقيتها .

### مشروع فكرى

وتكتسب تلك المحاضرة أهميتها من أنها كانت محاولة لتلخيص مشروع الجابرى الفكرى الطموح ، وهو تلخيص واف لأن صاحب المشروع نفسه هو الذى قام به . ولأن مشروح الجابرى الفكرى مشروع كبير يكتفى معنى الكلمة فإنه يشترط كفاية من المتبرعات الكبيرة الجادة ، البعيدة عن

القضايا وي طرح كثيرا من التساؤلات . وقبل الحديث عن هذه القضايا والتساؤلات ، سأعرض أولا لتفاصيل مشروع الجابري الفكرى الذى استغرق عشرين عاما من حياته العلمية كما طرحه علينا فى لندن . ثم أدخل بعد ذلك فى حوار معه . وقد بدأ الجابري عرضه بالربط بين خصوصيات العقل العربى والوضع العربى باعتبار أن هذا المنطلق هو المدخل الرئيسى للبحث عن طريق التجديد التى آن الأوان للمضى فيها : تجديد العقل والوضع معا . فخصوصية العقل العربى هى جزء لا يتجزأ من خصوصية الوضع العربى . هذا الوضع الذى يصفه الجابري بأنه فترة انتقال تبدو فى وعينا وكأنها طالأت أكثر من اللازم . هى فترة طال فيها الصراع بين القديم والجديد وطالمت فيها آثار هذا الصراع للرير الذى تحول الى نوع من تمايز النفاض ، الى شئ من الازدواجية التى طبعت العقل العربى بشائيتها المشحونة بالنفاض . فإذا ما نظرنا حولنا سنجد أن تلك الثنائية تجسد فى شتى مناحى الحياة العربية ففى العمارة هناك الأكواخ الطينية جنبا الى جنب مع الأبراج المعمارية الحديثة والمباني الضخمة . وفى مجال التقنية يجاور للمحركات الخشبية الكومبيوتر . فى البلد الواحد . وفى المجال الاجتماعى تطور المؤسسات العلمية والعقلية الحديثة بينما لازالت المرأة تعاني من رفع الحجاب ولازالت التقاليد القبلية والبنية الأسرية ذات الطابع الأبوى هى القاسم المشترك فى واقعنا الاجتماعى . أما على الصعيد السياسى فإن الآبوة السياسية وآليات علاقة الراعى بالريعية حتى ولو أنشئ هذا الراعى من بين صفوف الريعية . تجاور الحكومة الحديثة والبرلمانات التى تصارع على أحداثها آخر منجزات العقل الأوروبى . وفى المجال الثقافى تجسد هذه الثنائية بين القديم والجديد بأجل صورها فى هذا الصراع الأبدى الذى يخوضه كل جيل من مثقفينا ، دون أن يبدو أنه يسميله الى الحل .

### خصوصية الوضع العربى

وقد يبدو للوهلة الأولى أن هذه هى حال العالم الثالث عموما . لكن خصوصية الوضع العربى فى هذا المجال هى أن القديم الذى يمكننا فيه هو تراث حى يسيطر على واقعنا قانونا وسياسة وتشريعا وتفكرا . وهو تراث وقف عند مرحلة معينة من التطور ، ومع توقفه هذا فلا يزال حيا وفاعلا فى الواقع العربى الراهن لا يسكن نكران أثره فى تشريعنا وخطابنا المختلفة وطريقة تفكيرنا . والخاصية الثانية لهذا الوضع هى أن التراث فيه مرتبط بالدين ، وأن كل محاولة للتفصل منه تصور على الفور على أنها محاولة للتفصل عن الدين ذاته ، إذ اكتسب هذا التراث

نوعاً من القداسة التي لا يستحقها • ومن هنا فإن من الصعوبة تدشين أي  
 قطيعة حقيقية معه • والواقع أنه لا خير في عدم تجاوز الدين وراثته •  
 شريطة ألا يكون تأويل الدين سياسياً وأيديولوجياً بالدرجة الأولى •  
 أما الخاصية الثالثة فهي أن الحداثة التي عرفها المجتمع العربي منقولة إليه  
 من بيئة غير يئتمه وتنتيجة لاشكاليات وصراعات وتواريخ مغايرة لاشكالياته  
 ومفرداته وتواريخه • ويزيد من تعقيد هذا الوضع أن تلك الحداثة حداث  
 أوروبية صادرة عن خصم تاريخي • ولذلك فمن الطبيعي أن يربط الفكر  
 الفلسفي بين تلك الحداثة وبين الغرب المرفوض لتاريخه المملواني معاً •  
 بالصورة التي يصبح معها رفض الغرب أحد معايير الوطنية عنده •  
 والخاصية الرابعة هي تراجع الصراع بين القديم والحديث • الذي يبدو  
 وكأنه لا يحسم كما يتصور البعض بفعل الزمن نفسه • لصالح الجديد •  
 وإنما لمزاة المفارقة لصالح ازدياد مواقف التقليديين تكسلاً • فلسفياً  
 ألقائياً ومحمد عتبه أكثر تقدماً من سلفية تلميذها رشيد رفضاً •  
 وسلفية رشيد رضا أكثر تقدماً من سلفية تلميذ حسن البنا وأتباعه من  
 الإخوان المسلمين • وسلفية الإخوان القدامى أكثر تقدماً من سلفية  
 الجعاعات الإسلامية الجديدة •

وقد تبلورت هذه الظاهرة • في زلزال الجابري • نتيجة لتصور  
 الصراع بين القديم والجديد • أو الصراع الفكري عامة بين ثلاثة اتجاهات •  
 أولها تيار الرفض باسم الدين وحماية الذات القومية • وهو اتجاه يستقيم  
 مرجعيته من التراث ويضرب بمقولة أن تراثنا يكفيننا • وثانيهما موقف  
 النخبة المصرية التي تبنت الفكر الأوربي بأيدولوجياته الحديثة ودعت  
 إلى القطيعة مع الماضي • أما التيار الثالث فهو تيار توفيق يأخذ من الغرب  
 بطرف • ومن الماضي بطرف • ولا يمكن بأي حال من الأحوال الدفاع عن  
 الموقفين الأولين • لأن الاعتراض في الماضي كالاغتراب في الغرب تماماً •  
 ولهذا كانت ردود الفعل من الطرفين هي التجذر في الموقف والتشبث  
 بالدفاع عن أواثمه التي تنطلق برغم تعارضها البادي من موقف مرجعي  
 متماثل • ولذلك فإن ردود رشيد رضا وحسن البنا لا تختلف من الناحية  
 الموقفية عن ردود سلامة موسى وشيخ شميل برغم كيانها الاتجاهي •  
 فالصراع بينهما في جوهره هو صراع بين سلطتين مرجعيتين متناقضتين  
 جذرياً ولا يمكن التوفيق بينهما • وهذا نفسه هو سر اختراق التيار الثالث •

### التجديد من الداخل

• لذلك فإن الحل لمعضلة الفكر العربي الزراعية لا يكون بالعودة إلى  
 أي من تلك المذوب الثلاثة التي طرقت من قبل • ولم تنفر عن حل • بل

شاركت في صياغة الأزمة التي يعاني منها العقل العربي المعاصر . وإنما  
يمكن الحل في النظر لقضية الحداثة من منظور أنه لا يمكن تجديد أي  
ثقافة إلا من داخلها . وهذا لا يعني بأي حال من الأحوال المزلة والانفلاق .  
لأن الثقافة بنية . ومن خصائص البنى الاحتكاك والتصادم . فالثقافات  
تتداخل وتتفاعل . ولكن التداخل يهدف إلى إبراز الخصوصية والتعريف  
على العناصر المميزة للذات . فمن خلال الآخر يتم الوعي بالذات . ولا بد  
هنا من التخلي عن فكرة وجود ثقافة عالمية والاعتراف بوجود ثقافات متعددة  
في أي مرحلة تاريخية . وهذا لا ينفي أن بعض تلك الثقافات ينتصر ويهيمن  
في فترات تاريخية معينة . وهنا لابد من التفرقة بين الثقافة العالمية التي  
نعرف بذلك لأنها الثقافة المهيمنة في فترة معينة ، وبين الثقافة القومية  
التي تبلور شخصية شعب من الشعوب ، وتصور عقلية أمة من الأمم .  
والاعتراف بتمدد الثقافات لابد وأن يرافقه وعي بقوانين تفاعل تلك  
الثقافات من ناحية ، وبنية كل ثقافة على حدة من ناحية أخرى . ويؤدي  
بنا هذا الوعي إلى الاهتمام بعملية تهيئة الثقافات ، باعتبار أن إعادة  
استنبات عناصر أي ثقافة من جذيد داخل الثقافة الأخرى هو السبيل  
الوحيد لاستيعابها كمكون أساسي من مكونات الثقافة الأصلية . وتبني  
أي عناصر ثقافية دخيلة يكون أسير في مراحل انتصار أي ثقافة وهيمنتها  
منه في مراحل ترديها أو خمولها . ومن هنا لم تفسر الثقافة العربية في  
عصور ازدهارها بأي غشاشة في تبني عناصر كثيرة من الثقافة اليونانية  
والفارسية . فتمت تهيئة المنطق برفع الخصام بينه وبين النحر ، وتمت  
تهيئة الفلسفة بإدخالها في الدين . أما الأدب والميثولوجيا فلم يتفلا ،  
ولا يمكن أن يتفلا ، لأن الأدب هو أكثر عناصر الثقافة التصاقاً بخصوصيتها  
وهيئتها الذاتية .

والآن إلى السؤال الهام : كيف يمكن لنا الآن تهيئة عناصر الثقافة  
الحديثة في واقعنا العربي العقل الراسخ ؟ يرد الجابري على هذا السؤال  
بأنه لا يمكن تهيئة عناصر التجديد دون تجديد العقل . الفكر داخل الثقافة  
لنفسها . وهو أمر لابد أن يبدأ بتقيد العقل المكون ، الذي يبقى فاعلاً  
كنظام مبرر ولا شعوري يحكم التفكير ويوجهه لأن التفكير محكوم  
بسلطات مرجعية . لذلك لابد من نقد العقل العربي الراسخ والكشف عن  
تاريخ تكوينه وكيف تكونت آليات التفكير الفاعلة فيه ، وهذا هو جوهر  
مشروع الجابري الذي نلناه في كتبه الصادرة حتى الآن . فالعقل يحمل الماضي  
وقد أدخله في دائرة المقدس . ولابد من تعرية بنية العقل العربي للكشف  
عن أن كثيراً من عناصرها دينوية ، ولا تدخل في دائرة المقدس . وعلمية  
الشريعة علم هي العقلية التي قامت بها أوروبا منذ القرن السادس عشر ،

وهي عملية لم يمارسها الواقع العربي حتى الآن . وقد اختار الجابري نقطة الانطلاق في مشروعه الفكري ذلك عصر التنوير ، لأنه كان البداية الحقبة المبررة من داخل التراث ومن داخل الثقافة نفسها . واكتشف في النهاية أن الثقافة العربية قد تكونت على أساس ثلاثة نظم معرفية تبلور بينها وتحدد طريقة تفكير أهلها وروايتهم وهي : نظام بياني ينعش على البلاغة وعلومها ، ونظام العرفان المستقي من الموروث الهلنيسيني والذي يقوم على النزعات العقلانية ، ونظام منطقي أوسطي يوناني خالص تبنته الثقافة العربية في عصر المأمون . ومن خلال هذه النظم المعرفية الثلاثة تكونت بنية ثقافية تنهض على ثلاث سلطات أساسية : سلطة اللفظ وموضوعه النص وقوانين إنتاج الخطاب وتفسيره ، وسلطة الأصل النابعة من نصية الفكر العربي القائم على سلطة نص سلفي أو أصل لغوي أو ديني ، وسلطة التجويز المنبثقة عن فكرة الجبر والقدر . وقد نبه ابن رشد إلى أن هذه ليست فلسفية دينية وكشف عن بعدها السياسي وطبيعتها الدينيوية . لكن العرفانيون استفادوا كثيرا من هذا المبدأ الذي زودهم بأساس قوي للقول بالمعجزات والكرافات والخوارق ، وللتدخل ضمنيا عن العقلانية ومنطقها السببي .

### خصوصية العقل العربي

وعلى ذلك يمكننا القول بأن العقل العربي عقل يتعامل مع الألفاظ أكثر من تعامله مع الأشياء والمعاني . وهو عقل يعتمد آلية التحصيل فيه على القياس ، وإرجاع كل شيء لأصل ما . عقل يعتمد مبدأ التجويز ، أي مبدأ اللابسيبية . وقد حاول الجابري في كتابه ( الخطاب العربي المعاصر ) أن يكشف عن مدى تحكم تلك البنية في الخطاب السلفي . لكن أهم اكتشافاته في المجال هي : أنه وجد أن نفس البنية هي التي تتحكم في خطاب النخبة العقلية العربية ، التي تخضع آليات تفكيرها لنفس التسبق ، وإن اختلفت بالطبع بتدرياته عما هي عليه بالخطاب السلفي . فالخطاب العربي المعاصر برمته يتسم ببنية أساسية معكومة يتسبب بتكون من أربع محاور رئيسية : هيمنة النموذج السلفي ، ورسوخ آلية القياس الفكري ، والتعامل مع المكتبات الذهنية وكأنها حطيات واقعية ، وتوظيف الأيديولوجي للتغطية على النقص المعرفي . وهذه السمات هي التي تحدد خصائص العقلية العربية المتحكمة في الوضع الراهن . وهي التي ينبغي أخذها ضمن الاعتبار أثناء البحث في كيفية تجديد العقل العربي ، والمجتمع العربي المعاصر معه . ومن هنا يرى الجابري ستمية نقد الثقافة العربية من الداخل ، والكشف عن آليات تعاملها مع تلك المحاور الأربعة .

أن الأندلسيين قد اعترضوا على تلك المحاور في محاولة منهم لتجديد الفكر العربي من الداخل ودون أن تعترضهم المواقف التي عرفها الفكر المشرقي ، وذلك نتيجة لمعطيات موضوعية وظروف تاريخية . فقد استطاع ابن رشد وابن حزم والشاطبي وابن مضاء الأندلسي وغيرهم طرح بدائل جذرية لتلك المحاور : فبدلاً من سلطة النص طرحوا فكرة إعادة تأصيل الأصول ، ورفضوا شعار المقاسد مما وسع باب الاجتهاد وطوره . وبدلاً من فكرة الأصول طرحوا مسألة الاستقراء والاستنتاج الأرسطي . وبدلاً من تبنيها بادخال الكليات العددية ومنهج المتقدمة بدلاً عن القياس . وبدلاً من سلطة التجويز قالوا بمبدأ النظام وأهمية السببية وخاصة لدى ابن رشد .

### حوار مع المشروع

وهذا ينتقل الصراع نقلة جوهرية ليصبح صراعاً بين قديمتنا وجديدها ، لا بين قديمتنا وجديد الآخر . وهذه النقطة يكتسب الجديد مرجعيته من داخل الثقافة ولا تسهل هزيمته من خارجها كما كان الحال في الاستقطاب القديم بين الأنا والآخر ، وتجديد الفكر العربي ، وتأصيل الحداثة من داخل التراث العربي نفسه ، ليست غاية في حد ذاتها ، وإنما هدفاً وسيلة لتغيير الواقع العربي والعمل من داخله ودون الزاوية بخصوصياته . وهذه كلها من الأمور الطيبة ، ولكن هناك مبعوضة من الاعتراضات على بعض سمات المشروع وليس على غاياته . لأننا نتفق جميعاً على أن الغاية من أي مشروع فكري تحديدي هي التحوّل بالواقع العربي المزدني . ذلك لأن هذا المشروع الفكري الكبير برغم أهميته يتطلب على بعض السبلات التي أود أن أوشحها هنا في ضرورة حوار بيننا إلى الوصول بالمشروع إلى درجة أكبر من الاتساق والانسجام . من أهم الانتقادات التي وجهت إلى هذا المشروع ، والتي يعبأ صاحبها ، هي فصله المتعمد بين ما هو مغربي ( إيديولوجي ) وما هو مذهبي ( أيديولوجي ) . فكل معرفة محتواها المذهبي التي لا يمكن نكزاة . حتى ولو زعمت الحياد والبراءة من أي مضمون أيديولوجي . وإذا كان هذا الفصل إشارة منهجية بالدرجة الأولى ، فإن فصل المغربي عن المذهبي يهدف في مستوى من مستوياته إلى نوع التقادسة عما هو ديني . وهذا ما يمكن التجاوزه من التحول في الكثير من الأمور الحساسة دون أن يشيخ حساسية أي احتجاجاً . كما أن هذا الفصل يمكنه من ألا ينتج خطاباً أيديولوجياً ، تسهل معارضته بخطاب أيديولوجي معارض . لأن معارضة مثل هذا الخطاب المغربي لابد وأن تتم في الأخرى على أساس مغربي ، ولابد من

أن تنهض معارضته على وقائع ومعلومات من داخل الثقافة نفسها وليس  
من خارجها .

وإذا كان من اليسير الرد على الاعتراضات التي تنهض في وجه  
فصل الجابري بين المرفي والمنهجي ، فإن من المسير الرد على الاعتراضات  
الناجمة من إقامة الجابري لمشروعه الفكري على تناقض جوهرى على الصعيد  
المرفي بين الذات القومية والآخر الحضارى ، بينما يعتمد مشروعه برمته  
على أساس منهجى غربى يستفيد من الانجاز البنيوى ومن أوكيو موجبة  
المعرفة عند ميشل فوكو . وبرغم استفادته من مشروع فوكو المنهجي فإنه  
لم يول مسألة العلاقة الفاعلة بين المعرفة والسلطة عناية كافية . لأن  
تلك العلاقة هى التي أضفت على الدنيوى تلك القداسة الزائفة التي كانت  
تنهض بوظيفة اجتماعية وسياسية هامة . ولا يمكن نزع القداسة عن  
تلك الممارف الا بالكشف عن أسباب تخلفها وآليات عملها في مؤسسة  
السلطة . ومن هنا تقترب من الكشف عن الجدل الدائم بين المرفي  
والأيديولوجى . هذا فضلا عن أن الجابري في تركيزه على المرفي يتغاضى  
كثيرا عن الأشكاليات التي تنطوى عليها الهوية القائمة بين ممارسات الثقافة  
وممارسات الواقع العربى الذى يقبل إنسانه في حياته اليومية منجزات  
العلم الغربى ، دون القبول بمبادئه العقلية . بل ويقبل منجزات الثقافة  
الغربية ( وخاصة على صعيد الاستهلاك الشعبى لفنون السينما  
والتلفزيون ) دون القبول بأساسها العقل . وهى الهوية القائمة بين  
ما يحدث ويمارس من ناحية وما يستقر في الوعي ويشارك في صياغة  
البنية العقلية من ناحية أخرى . كما أن الجابري لم يكشف عن الكثير  
من التوترات والأشكاليات الناجمة من التناقض الكائن في جوهر العلاقات  
الأساسية داخل بنيته العقلية تلك بين سلطتين متعارضتين هما النص  
والأصل في ناحية والتجوير الذى يعتمد على الغائما أو على الأكل التغاضى  
عنهما من ناحية أخرى .

لندن

يناير ١٩٨٨





● السفر السادس عشر

---

معاداة السامية الجديدة والعربي كضحية مزدوجة



لاشك أن ظاهرة معاداة السامية واحدة من أخطر الظواهر التي عرفها التاريخ الحديث ، ومن أكثر قضايا القرن العشرين امتلاء بالتناقضات والمفارقات . ومع أن هذه القضية تبدو للوهلة الأولى - وخاصة لدى الرأي العام الغربي - وكأنها من القضايا التي تخص اليهود وحدهم ، إلا أنها في الواقع من الصق القضايا بالعرب المعاصرين لتسعين رئيسين : أولهما أن العرب ساميين وبالتالي فإن عداة السامية ، أو كان حقا اتجاهًا عرقيًا محددًا ، يخصهم بنفس القدر الذي يخص به غيرهم من الساميين . بل إنه يخصهم بصورة مضاعفة لأنهم ضحايا مثل هذه النزعة المنصرية كساميين مرة ، وضحاياها مرة أخرى وقد أدت إلى انفجار واحد من أكثر الصراعات دموية ومن أشدّها جورًا بشعب يأكله ، هو الشعب الفلسطيني ، ألا وهو الصراع العربي الصهيوني . فقد أدى حل إشكال العداء التقليدي للسامية - وما نجم عنه من عقبة الذنب الأوروبية تجاه اليهود ، حل حساب الشعب العربي الفلسطيني ، إلى تفجير الوضع العربي برمته والتأثير بشكل دائم على تطورات . أما السبب الثاني فهو أنه إذا كان اليهودي قد استطاع أن يتحلى كلية من أسوأ قيود العداء للسامية التي عانى منها في الماضي ، وأن يسبب للعرب أذى هذا التحلل الكثير من المآسى والأموال ، فإن الموجة الجديدة من العداء للسامية التي تجتاح العالم الغربي اليوم - بجناسيه الأوروبي والأمريكي - موجهة بالدرجة الأولى للعرب ، بل وظلت موجهة ضدهم لمقود متتابعة ، دون أن يقلح العرب في تحويلها إلى قيمة سلبية مبررة . وهي السر في أن الغربي الليبرالي قد يجد أن من السهل عليه أن يأخذ موقفًا واضحًا من أي من القضايا المنصرية المطروحة عليه ، كقضية التمييز العنصري في جنوب إفريقيا ، ولكنه يجد الأمر صعبًا للغاية عندما تنطلق المسألة بقضية فلسطين ، رغم أن القضية الفلسطينية لا تقل عدالة أو وضوحًا عنها . بل ومما يزيد الأمر تعقيدًا ، أنه المبالغة التاريخية بين الغرب عامة والأوروبي منه بصفة خاصة ، والغرب تنقسم بقدر كبير من التوتر والتناقض الذي يعود إلى فترة الحروب الصليبية . بل وربما إلى فترة المداينة

الباكورة بينه وبين الحضارة العربية والإسلامية الصاعدة في فترة صدر الإسلام .

لهذا كله نكتسب الندوة الموسعة التي أقامتها الجمعية العربية باسكسفورد قبل أسابيع ، تحت عنوان « العداة للسامية : العرب واليهود » ولادة يوم كامل أهمية كبيرة . ليس فقط لأن الموضوع الذي يحثه على درجة كبيرة من الحيوية ، ولكن أيضا لأنها دعت للمشاركة فيها باحثين ومؤرخين من العرب واليهود معا . من أوروبا ومن الشرق الأوسط في أن . فقد افتتح الندوة ورأس نصفها الأول المؤرخ الإنجليزي روبرت أوين استاذ تاريخ الشرق الأوسط بجامعة أوكسفورد . وكان أول المتحدثين فيها المؤرخ الفرنسي اليهودي مكسيم رودنسون . ولذلك كان من الطبيعي أن يبدأ حديثه بمحاولة لتعريف ما هي معاداة السامية . والمصطلح في حد ذاته ينطوي عليه على تناقض حاد . لأنه كما عرفت أوروبا كان مقصورا على معاداة اليهود ، ابا لأنهم قوم بالغو التفوق ، أو لأنهم بالغو الرذالة . وإذا ما درسنا الحقائق التاريخية سنجد أن التعبير قد صاغه أعداء السامية أنفسهم ، وأنه تعبير مشحون بالدلالات السياسية . ولأن السياسة متحركة باستمرار فالتعريف نفسه متحرك ومتغير الدلالات . ومن هنا لابد من تفسير مسألة السامية أولا لمعرفة أسباب العداة لها . انها مسألة غير موجودة ، فالسامية عنده لا وجود لها كهوية عرقية . هناك حقا لغات سامية ، ولكن ليس ثمة من سامية بالمعنى المطلق . فالتعريف يفترض أنهم اخلاف مجنوعة معينة من البشر في الشرق الأوسط ، ولكن اثبات هذا الأمر عرقيا وتاريخيا من أكثر الأمور صعوبة ، ومن أدقها اثباتا . لكن مصطلح العداة للسامية صيغ تاريخيا للتعبير عن كراهية اليهود ، سواء لأنهم شعب طيب ، أم لأنهم مجموعة سيئة من البشر . ولا يمكن أن نتجاهل العلاقة بين تبلور هذا المصطلح وبين الحرب . فالمرتب عادة ما يؤدي الى انتشار كثير من الأفكار ذات الصبغة الأيديولوجية الغربية . كالعداء للألمان مثلا في بقية اصحاء أوروبا أثناء الحرب .

وإذا ما عدنا الى التاريخ سنجد أن هناك بعض المؤشرات التي تشير الى أن اليهود كانوا مجموعة ممن عاشوا في فلسطين في الألف السابق على الميلاد . يقول مجموعة من المؤرخين لأن معظم الوثائق المتعلقة بهذه المسألة قد فقدت ، ولم يبق منها الا النزر اليسير . لكن هناك عنصرا من الغياة في كل فكر قومي ، وهذا العنصر هو الذي أدى الى ذلك الاشتقاقات ، الذي يعنى على التمييز من جهة ، والاحساس بالاضطهاد لدى اليهود كأكثلية من جهة أخرى . وهذا هو قانون الأقليات . لذلك يمكن القول بأن الكثير من المسائل التي تمحورت على هذه ليست ناتجة عن احساسات

اليهود بالاستسهاد بقدر ما هي نتيجة لإليات قانون الأقليات الاجتماعية . وهذا هو ما حدث للخزر في القرنين السابع والثامن ، وما جرى لأقليات كثيرة أخرى في الصين والهند ، وما حدث للغجر في أوروبا الحديثة . لكن هناك مجموعة أخرى من العناصر التي أدت إلى تمييز اليهود كعالة في المجال الأوروبي . أهمها دخول عنصر الدين في الموضوع . لكون المسيحية فرع من اليهودية ، مما أدى إلى اعتبار اليهود نوعا من العدو في الداخل ، الذي يستحق توجيه طاقة البداء إليه ، والذي يتسم البداء له عادة بغير من الإفراط والمبالغة في اللاعقلانية ، أكثر مما هي الحال بالنسبة للعدو في الخارج . ومما ساعده على تفاقم الأمر احتفاظ اليهود بالكثير من الخصائص الاجتماعية لما يعرف باسم الطبقة المنبوذة ، مما أهلهم بأن يصبحوا فريسة سهلة للتضيحية بها كلما تازم الموقف . هذا بالإضافة إلى أن التقابل - في العقلية الأوروبية - بين الثقافة الاغريقية بمحاصها الجمالي والطبيعي ، والثقافة اليهودية بنزعها التشاؤمية ، لم يعمل لصالح اليهود . كما أن التوتر بين هذا الميراث الثقافي وبين الواقع الذي اجتهد فيه اليهود بتمييزهم وتماسكهم ورفضوا الديوان الثقافي هو الذي أدى إلى عزلهم اجتماعيا ، وإلى فقرهم اقتصاديا ، وترشيحهم تقريبا للعطب دهر الضحية . هذا فضلا عن أن اختلاف اللغة ما لبث أن ساهم في بلوامة هذا التمايز والاختلاف مما سهل عملية الانفصال عن الآخر ، وبالتالي ترشيحه ، بأقل ما يمكن من القلق ، لأن يكون كبش الفداء .

وإذا ما نظرنا إلى هذه العناصر جميعا الآن سنبعد أن مجموعة من التغيرات الجذرية قد طرأت عليها فبدلت الكثير من ملامحها . ذلك لأن التغيرات التي عرفتها أوروبا في العقود القليلة الماضية قد أدت إلى تغيير الواقع . فلم يكن اليهودي هو هذا الفقير المنبوذ الذي يتكلم لغة غريبة ، أو يتكلم اللغة المحلية ولكنه منبوذ . كما أن تكوين الدولة الصهيونية قد لعب دورا كبيرا في تغيير الصورة ، وخاصة لاذراك تلك الدولة أهمية الولايات المتحدة ودورها ، لا في السياسة الدولية فحسب ، وإنما في صياغة « رؤية العالم » التي تسود في المجال الأوروبي ، والتي تماثل دورا مؤثرا في الإعلام العالمي برمته ، ومن هنا كان أي مضطلع لابد أن يفهم في سياقه التاريخي والاجتماعي ، ولا يمكن تناوله بشكل تجريدي ، لأن التجريدات هي التي تفتح الباب ، لا أمام منتهى الفهم فحسب ، وإنما أمام الرؤى العنصرية والأفكار ذات الألق الضيق ، وبالوهم من أن كثيرا من الأفكار التي طرحها مكسيم رودنسون في هذا المجال على درجة كبيرة من العقلية . إلا أنه لم يكن على درجة كافية من اللباقة ، أو بمسئولية الموضوعية أو الكينانية ، لتطوير تلك الأفكار وتفنيد ما حاشى في الواقع المعاصر . حيث لم يبد اليهودي هو كبش الفداء الذي ينبغي إرضاءه

في ساحة الأزمات الاقتصادية ، أو الدعاية الغربية عامة ، والأوروبية خاصة ، وإنما حل منطه في هذا الموقع العربي مرة أو اثنى مرة الأسود أخرى ، فقد أصبح هؤلاء هم الأعضاء الجدد لتلك الأقلية المضطهدة والمثبوطة .

وهذا هو ما تصلحت اليانحة الكبيرة مجل مرسى الأستاذة بجامعة اليسوبون للبرهنة عليه من خلال تناولها للواقع الفرنسي المحسوس ، يوما يندور فيه من مواقف وصراعات ، وتنبع قوة ملاحظات مجل مرسى من انطلاقها من واقع يلموس ، ارتفعت فيه نسبة الجرائم العنصرية بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة ، وتساعد فيه تأكيد قطاعات غير ضئيلة من الشعب الفرنسي للجبهة الشعبية باليدولوجيتها العنصرية البيئة وممارساتها الفاشية الواضحة . وحتى تكشف لنا عن دلالات هذه التحولات العميقة في رؤية الواقع الفرنسي للمشكلة ، تقب فكرة رودنسون الأساسية حول الميراث الديني المشترك بين اليهودية والمسيحية رأسا على عقب ، فاليهودية في نظر المسيحي ليست في حقيقة الأمر الا نسخة سلبية من المسيحية ، واليهود تبعاً لذلك هم ضحايا طقوس التخلص من الشر ، ولذلك لم يتعرض اليهود للاضطهاد في المجتمع الأوربي ، طالما ظلوا في هذا الهامش الاجتماعي الذي يليق بالتصور السلبي لهم ، ولكن عندما أخذوا في التحرك من الهامش الى المركز ، وبدأوا السيطرة على قطاعات من المجتمع الفرنسي في القرن الماضي ، بلغ العمل للسانة ذروته ، كتعبير أيديولوجي ، مهما كانت درجة تطرفه أو لاعتلايته ، من حقائق اجتماعية متغيرة ، ومن هذا المنطلق الذي يربط بين الأيديولوجية ومتغيرات الواقع الاجتماعية والسياسية والتاريخية في فهم الظاهرة تتناول الباحثة ما يندور في الواقع الفرنسي المعاصر ، كنموذج للكثير من التغيرات التي نجدها في كثير من المجتمعات الأوروبية المشابهة . وتفسير في هذا المجال الى تغير التركيبة الاجتماعية لواقع اليهود في فرنسا بعد الحرب وتحركهم الى مركز صناعة القرار السياسي ، وخاصة في المنظمات اليسارية ، والى الأثر العاطفي لظهور الفكرة الصهيونية عليهم ، وخاصة بعد أن تجاوزت نطاق الوهم الى ساحة التحقق في الواقع .

وعندما تجرى مقابلة بين هذه التغيرات والتغيرات التي تمت على الصعيد الآخر : أي الصعيد العربي نجد أننا بأزاء صورة معكوسة لما جرى لليهود ، وخاصة في مرحلة الستينات التي شهدت تدفق الكثير من جرب الجزائر ومن يسميهم الفرنسيون بالهجرة ، أو المجرين من ذوي الأقدام السوداء ، من الجزائر أثناء حرب الاستقلال وفي أعقابها مباشرة ، فقد كانت الصورة الشائعة التي لا يملكها آسيان ذوي الاعلام الصهيوني في

صياغتها ، هي أن العربي قد جاء الى فرنسا من أجل الانتقام من المستعمر السابق ، أو من أجل احياء أطماع انتقامية قديمة ، خاصة وأن المهاجرين العرب فضلوا الإقامة بجنوب فرنسا ومالطة وأسيانيا، وكلها من الأماكن التي سيطر عليها العرب قبل ذلك بقرون عديدة . مما أثار الريب حول نواياهم ونزعاتهم . وإذا ما أضفنا الى ذلك أن العرب - كاليهود - أصحاب دين آخر ، ولكنه على عكس اليهودية التي يراها المسيحي كنسخة سلبية من المسيحية ، دين مختلف كلية ، يرى الفرنسي أنه دين محرف . وهذا هو السبب في أن الفرنسي لم يكن يسميهم بالمسلمين ، وإنما بالمحمديين ، ويسمى دينهم بالمحمدية ، في محاولة لنفي فكرة الديانة المستقلة عنهم واعتبارهم من أتباع شخص جاء يدين محرف وليس يدين سماوى له . ما لليهودية أو المسيحية من قلاسة . وهذا الموقف القديم من الاسلام من العناصر الفاعلة في صياغة موقف العقل الفرنسي من العرب . ولهذا لم يكن غريبا أن نجد لفولتير مسرحية بعنوان ( محمد المحتال ) . والأغرب من ذلك أن الفرنسي يوشك أن يجدد العرب بالمهاجرين الذين ولقوا من المغرب والجزائر الى فرنسا في الستينات ، بما في ذلك عدد كبير من اليهود الذين هاجروا في نفس الفترة لفرنسا من المغرب أو من مصر . ولذلك تجد أن يهوديا مصرية سابقا ، يدعى جاكبسون وهو شخص أصبح مليونيرا بعد هجرته لفرنسا ، يرتدى الزى العربي ، بل ويعتبه المجتمع الفرنسي كممثل للعرب . وليس هذا التشويش قاصرا على الانسان العادي ، بل انه هو الطريقة التي يفكر بها المثقفون والعاملون في مجال الاعلام عامة .

وتعمد الباحثة مجموعة كبيرة من الوقائع الراسية لاتجاهات موقفية معينة في المجتمع الفرنسي ، تشير الى تغير معنى العداء للسامية على صعيد الممارسة الفعلية في المجتمع الفرنسي ، وتحوله الى عداء للعرب خاصة والمسلمين عامة ، بالرغم من أن الاسلام هو ثاني أكبر الأديان في فرنسا ، وأكبرها قاطبة من حيث الممارسة الفعلية للشعائر . ولا تستطيع في هذا المجال أن تفصل بين هذه الحالة وبين تردى الوضع العربي عامة . لأن الفرنسي يؤمن بالدولة القوية ذات الجيش القوي ، ولا يستطيع أن يتصور بلده الا داخل نطاق هذه الصورة الذهنية ، ويرغب بالتالي في التعاون مع الدولة القوية ، بينما يزدري الدولة الضعيفة أو المهزومة . ولا يمكن الفصل في هذا المجال بين الدولة ورعاياها ، أو بين الفكرة ومن يمثلونها . وليس هذا الموقف مجرد رأى عاطفى للفرنسي ، بل قوة فاعلة تنعكس على كثير من التشريعات والاجراءات البومبة التي يعيشها المواطنون الفرنسيون الذين يشاء حطيم التعميس أن يكونوا من أصل عربي ، أو أن يضعهم المجتمع الفرنسي في هذا الإطار التصوري الذي يحولون معه على الفور الى مواطنين

من درجة أدنى • فالغربي أو حتى اللبناني المسيحي مثلا يستطيع أن يحصل على الجنسية الفرنسية في غضون ستة أشهر ، بينما يظل العربي وحتى اللبناني المسلم ينتظر إجراءاتها لأعوام وأعوام •

وإذا كانت مجل مرسى قد برهنت من خلال الأمثلة العديدة التي عرضتها من التشريعات الفرنسية ، أو من مواقف الرأي العام الفرنسي ، أو من أحداث السنوات الأخيرة ، على أن مفهوم العداء للسامية في الغرب عامة وفي فرنسا خاصة قد انقلب كلية وأصبح هو العداء للعرب ، فإن الحماية اليهودية لياشيميل ، التي جاءت إلى الندوة من فلسطين المحتلة ، قد طرحت على المنتدين مجموعة كبيرة من الأدلة والوقائع التي تثبت أن العربي لا يعاني من موجة عداء السامية الجديدة في أوروبا وحدها ، وإنما في بقعة هزينة من وطنه العربي نفسه ، وهي فلسطين الواقعة في الأسر الصهيوني • فبالإضافة إلى وجود أكثر من ثلاثة ملايين فلسطيني في المنافي والمهاجر محرومين كلية من حق الحياة في وطنهم ، أو حتى من زيارته ، فإن هناك أكثر من مليوني فلسطيني في الأسر يعانون من شتى أشكال التمييز الذي يجعل الحياة اليومية جحيما لا يطاق ، ويحصل مكابسة تفاصيلها نوعا من البطولة الدائمة • فقد استغرق تعداد أشكال التمييز والاضطهاد التي تمارسها سلطات الكيان الصهيوني ضد الفلسطينيين بشقيهم : فلسطيني ما بعد ١٩٤٨ ، وفلسطيني ما بعد ١٩٦٧ أكثر من سبعة كاملة • كانت أهميتها بالدرجة الأولى نابعة من أنها شهادة شاهد من أهلها ، وبالتالي لا يمكن اتهامها بالمبالغة والتحيز كما لو صدرت عن الفلسطينيين أو العرب • فبالإضافة إلى نزع الأراضي وهدم البيوت وتقديم أرض القرى الفلسطينية إلى شذاذ الأفاق من المستوطنين وغير ذلك من أشكال التمييز التي نعرفها جميعا تحدثت ليا شيميل عن ألوان أخرى من الاضطهاد التي يتعرض لها الفلسطينيون من قسرم على العمل بالمجيش ، والتمييز ضدهم في التعليم ، وعدم السماح لهم بمواصلة التقدم إلى درجات علمية أعلى إلا بشق الأنفس • وحرمانهم من حق الاجتماع ، ومن حق التنقل من منطقة إلى أخرى في أراضيهم إلا بإذن من غاصبيها ، ومن حق تشكيل النقابات ، وتريضهم بشكل عشوائي لشتى أشكال الاعتقال الإداري ، ومنعهم من الزواج من خارج القرية نفسها ، ولا فلن تسمح سلطات الاحتصاب البشعة بتوجيه الأسر ، بينما ينادى انتصارها في كل مكان بحق يهود روسيا في الهجرة منها لنفس السبب •

وسردت ليا شيميل مجموعة كبيرة من الوقائع التي تكشف عن الطبيعة الغريبة للقانون الصهيوني ومن شتى أشكال التمييز « القانوني »



الذى يمارسه ضد الفلسطينيين • ذلك لأن هذا القانون الغريب يحكم بالعقاب الجماعى على الأسرة برمتها اذا ما ارتكب فرد من أفرادها عملا ما يفسره المحتل على أنه ضلعه • وكأنها تأخذ البرىء بجريمة المذنب ، أو ترهب الجميع حتى يشكل المجتمع الفلسطينى نفسه شبكة قمع مانعة تصبى مصالح المحتل • بل لقد ذكرت حالات محددة صلت فيها قرى بأكملها لمجرد الشك فى أن عملا ما انطلق منها ، ثم تكتشف السلطات بعد ذلك أن هذا الشك كان تقديرا خاطئا ، ومع ذلك ، وتحت ظل الحكم التمسقى العسكرى لا تستحق القرية التى عوقبت خطأ أى تمويض أو حتى مجرد اعتذار • ومن أشكال العدالة الصهيونية الغريبة ، أن المحاكم الهزلية هناك حكمت على مستوطن يهودى بستة أشهر من العمل الإدارى لأنه قتل صبيا فلسطينيا لا يتجاوز عمره ١٣ سنة • بينما حكمت على يهودى آخر بالسجن لمدة خمس سنوات لأنه باع بندقية الى فلسطينى من غزة • فقتل الفلسطينى عمل تافه لا يستحق أكثر من حكم طفيف ، لا بالسجن، وانما بالعمل الإدارى فى مكاتب الشرطة أثناء النهار والعودة للمنزل ليلا • أما تسليح الفلسطينى فجرم كبير لابد أن يودع مقترفه وراء القضبان لخمس سنوات ، حتى وهو يهودى •

ولا اريد هنا سرد أشكال العدالة الصهيونية الزائفة ، ولا صنوف تفتنها فى اضطهاد الفلسطينيين ، ولكنى أود أن أشير الى نقطة هامة قدمتها ليا شميل للمنتدين الذين أدركوا من سردنا المفصل ذاك السر وراء اندلاع الانتفاضة الفلسطينية العظيمة فى وجه أعتى القيود وأقوى الجيوش • هذه النقطة تتعلق بمواجهة العدو الصهيونى لتلك الانتفاضة العظمى • فبدلا من أن يكتفى باستخدام الجيش لمواجهة، وهو الجيش الذى سبق له أن واجه جيوشا أكثر منها عدة وعتادا ، فإنه يعمم الاحساس بالمشاركة فى قمعها عن طريق استدعاء الاحتياطى ، واشراكه فى إجراءات قمعها الوحشية ، وذلك لعدة أسباب : أولاها فى رأى هو التحسب للمستقبل وتفويت الفرصة على من يريدون التنصل من ذلك العار الضميرى فيما بعد • وثانيها خلق احساس لدى الرأى العام العالمى ، والصهيونى منه خاصة ، بأن هذه الانتفاضة كبت الاقتصاد الصهيونى المريض أكثر مما يحتمل حتى تتصاعد حملة جمع التبرعات • وثالثها تكريس الاحساس بأن الصهيونى والفلسطينى كائنان من نوعين مختلفين، يجمع كل منهما طاقته لمواجهة الآخر • ورابعها الرغبة فى إتاحة الفرصة داخل فلسطين المحتلة لليهود الشرقيين لإبراز أنهم أشد عداء للعرب من يهود الغرب • وكلها أسباب تؤكد على أنه ، حتى بعد أربعين عاما من انشاء الكيان الصهيونى ، لا تزال المؤسسة الصهيونية فى حاجة دائمة الى استخدام أى أزمة طارئة لتحقيق التماسك المفقود بين أفراد جاموا من

شتمى بقاع الأرض ، ومن ثقافات متنافرة ليخلقوا ظاهرة الاستعمار الاستيطاني البشعة في قلب وطننا العربي .

لما آثر أبحاث الندوة فكان البحث الذي قرأه الباحث الفلسطيني عباس شبيلاق حول يهود العالم العربي ، في محاولة للكشف عما إذا كان العالم العربي قد عرف شيئا من عداء تلك السامية التي اخترعتها أوروبا . وعما إذا كان المصطلح نفسه مرتبطا بتعقيدات العلاقة بين الترائين المسيحي واليهودي وبالتطورات الاجتماعية والتاريخية والحضارية للواقع الأوروبي نفسه . فمفهوم معاداة السامية ليس مفهوما ميثاقيا ، وإنما هو منتج حضارى له علاقة بالتفسير التاريخي النفسي الاجتماعي للواقع الذي صدر عنه ، ومارس به فعاليته . ويهتم عباس شبيلاق أساسا بمجموعة من القضايا الهامة . منها كيفية تحول اليهودى من ضحية الى واحد من أبشع الظالمين في التاريخ ، وكيفية استخدام أوروبا للمصطلح لنشر الفكرة الصهيونية ، وتشجيع اليهود على الهجرة الى فلسطين . بل انه لايزال يستخدم لتصيق العداء بين اليهود والعرب داخل الكيان الصهيوني . فأى نظرة على كتب التاريخ التي تدرس في المدارس اليهودية في الوطن المحتل تكشف مدى تزييف تاريخ اليهود في العالم العربي لصالح هذه المسألة . ويقدم عباس شبيلاق هنا فكرة هامة طالما أغفلنا أهميتها وهي مسألة أوروبية الفكر الصهيوني . وأضيف إليها هنا أن هذا الفكر قد انبثق عن أوروبا في فترة ميلاد شتى أشكال الفكر المنصرى المقتت من فاشية ونازية وصهيونية . وأنه إذا كانت أوروبا قد دفعت ثمننا فادحا لتطهير ضميرها العقل من أدران هذا الفكر في الحرب العالمية الثانية ، فإن أخطاء النازى ضد اليهود وعقدة الضمير الأوروبي الناجمة عن ذلك ، والتي استعملتها الصهيونية بهارة حاذقة ، هي التي أعمت الرأى العام الغربى عن رؤية الطبيعة الفاشية للفكرة الصهيونية لمقود طويلة .

لهذا كله يسرد عباس شبيلاق تطور الفكرة الصهيونية في العالم العربي ، وكيف أنها وردت إليه متأخرة نسبيا عن انتشارها في أوروبا ، وكيف ساهمت في تهديد حرية وحياة عدد كبير من اليهود في الشرق ، وكيف عارضها كثير منهم لهذا السبب . وكيف أنها اخفقت في جذب أي منهم الى فلسطين الا بعد الحرب العالمية . بل لقد كشف لنا عن أن الكثير من القوى السياسية العربية قد اهتمت منذ وقت باكراً بالتفرقة بين اليهود والصهيونية . وعن أن كراهية اليهود في العالم العربي لا علاقة لها بالعداء للسامية ولكنها تابعة من آليات الصراع الوطنى في المنطقة . فهي ظاهرة لا علاقة لها بأي تفكير عرقى أو عنصرى ، على عكس ما يريد

بعض الصهاينة اشاعته عن العرب ، وانما هي بنت الصراع ضد ما اقترفته  
الصهيونية وما تزال تقترفه من بشاعات على الأرض العربية .

وبعد كل هذه الافكار والآراء ألا يحق لنا الآن أن نتساءل : كيف  
استخدم العداة للسامية كحائل دون رؤية بقية العالم لحقيقة عنصرية  
المؤسسة الصهيونية ؟ وكيف أن عقدة الضمير الأوروبية قد أصبحت من  
عناصر خلق حالة العنصرية الفكرية والمفهومية الذي يحول دون تقييم موضوعي  
لحقائق الوضع في فلسطين المحتلة ؟ وكيف يدفع التاريخ المتماثل الى  
موقفين متناقضين : اذ أن حالة العداة للسامية في مرحلتها الأولى قد  
خلقت نوعاً من التآزر الكامل بين اليهود ، بينما تؤدي موجة العداة الجديدة  
للسامية والموجهة ضد العرب الى تناحر بينهم ، وإلى توزيعهم الى شيع  
وأحزاب متطاحنة ؟ هذه أسئلة أرجو أن نمنع التفكير فيها حتى نعثري على  
طريق للخلاص .

يناير ١٩٨٨

أكسفورد



● السفر السابع عشر

---

معهد العالم العربي ولقاء الكتاب العرب والفرنسيين



أقام معهد العالم العربي في باريس على مدى أيام ثلاثة ( ٣ - ٥ مارس ١٩٨٨ ) لقاء بين الروائيين العرب والفرنسيين ، شاعت في المقادير أن أشارك فيه ، مع أنني لم أدع إليه . وهذا اللقاء هو اللقاء الأول من نوعه الذي ينظمه المعهد ، بعد افتتاحه بشكل رسمي في أواخر شهر نوفمبر الماضي . ولا تنبع أهمية هذا اللقاء من أنه الأول من نوعه فحسب ، ولكن أيضا من أنه يكشف لنا عن نوعية الأهداف التي يرمى المعهد الى النهوض بها ، وعن طبيعة تصوره الخاص للدور المنوط به تحقيقه . وقبل الحديث عن هذا اللقاء وما دار فيه من حوارات شخصية أو مناقشات ضافية ، وقبل تقييمه من منطلق الحرص على تحقيق أهدافه ، وإرهاق فعاليته ، أود أولا أن أقدم للقارئ نبذة مختصرة عن تلك المؤسسة الفريدة من نوعها : ( معهد العالم العربي ) لأن هذا المعهد بمجرد انشائه في باريس ، أهم رموز الغرب الثقافية في الوجدان الثقافي العربي ، وبمجرد قيامه شامخا على الضفة اليسرى لنهر السين ، وهي الضفة التي ارتبطت بشتى الحركات الثقافية والفكرية التي أثرت مقاومة الثقافة الفرنسية والإنسانية على السواء . يشكل علامة فارقة في تاريخ الحوار العريق والمتجدد أبدا بين الثقافتين العربية والفرنسية خاصة ، وبين الحضارتين العربية والأوروبية عامة . وهو حوار لم يبدأ عقب صدمة المواجهة الأولى أبان الحملة الفرنسية بين الحضارتين في العصر الحديث كما يتوهم البعض ، ولكنه يعود الى قرون عديدة قبل ذلك عندما وصل العرب الى جبال البرانس والى مشارف ليون ، بعد استيلائهم على الأندلس . وقد اتسم هذا الحوار منذ بدايته وغير مراحلها المختلفة بقدر كبير من التوتر والصراعية . وإن كانت إقامة هذا المعهد في حد ذاتها تنطوي على محاولة للإجهاز على تلك الصراعية ، واللتحول بهذا الحوار الى مرحلة جديدة من الحرية والإخاء والمساواة ، إذا ما استقرنا الشعارات العزيزة على الفرنسيين في هذا المجال : أي شعارات ثورتهم الفرنسية الكبرى .

وقد بدأت فكرة المعهد قبل ما يقرب من عشر سنوات ، وبدأت أولى مراحل بلورتها في عقد تأسيس هذا المعهد الذي وقعه في ٢٨ فبراير ١٩٨٠ سفراء ١٨ دولة عربية ، ( هم كل أعضاء جامعة الدول العربية باستثناء مصر ومنظمة التحرير الفلسطينية ) ورئيس الجمهورية الفرنسية ( وهو فاليري جيسكار ديستان ) آنذاك ووزير خارجيته ، والذي تقول وثيقة تأسيسه أنه مؤسسة « تهدف الى تطوير معرفة العالم العربي وبمقت حركة أبحاث معمقة حول لغته وقيمه الثقافية والروحية » كما تهدف الى تشجيع المبادلات والتعاون بين فرنسا والعالم العربي ، خاصة في ميادين العلوم والتقنيات ، مساهمة بذلك في تنمية العلاقات بين العالم العربي وأوروبا ، ولأن فرنسا تتصور لنفسها دورا رياديا في مجال الثقافة الأوروبية عامة ، فقد حرصت فيما يبدو على التأكيد في تأسيس المعهد على تنمية العلاقات بين العالم العربي وأوروبا برمتها ، لا بينه وبين فرنسا وحدها . وهذا في الواقع ما يعطى المعهد بعدا ثقافيا وحضاريا واسعا . ولأن فرنسا لا تعتبر نفسها مجرد دولة مضيقة للمعهد ومشاركة في انشائه فحسب ، وإنما تعد نفسها نائبة عن الحضارة الأوروبية برمتها . فقد تعهدت بأن تدفع نصف ميزانيته ، وأن يكون لها نصف عدد مقاعد مجلس إدارته ، ونصف عدد الموظفين العاملين فيه . ولأن المعهد مؤسسة فرنسية ، خاضعة للقانون الفرنسي ، فقد كان على فرنسا أن تدفع ٦٠٪ من ميزانية المعهد الكلية ، وأن تدفع الدول العربية مجتمعة ٤٠ ٪ من هذه الميزانية ، حتى اذا ما استردت فرنسا ٢٠٪ من ميزانية المعهد ومصروفاته على هيئة ضرائب ، بحكم وجود المعهد في أرض فرنسية ، وخضوعه لقوانينها الضريبية ، يكون ما بقي حقا من مساهمتها هو نصف الميزانية الفعلية للمعهد .

وحتى ندرك مدى ضخامة هذا المشروع الثقافي والحضاري الكبير نشير الى أن حجم الاستثمار الأولي فيه بلغ ٣٤٠ مليون فرنك فرنسي ، أنفق منها ١٢٠ مليون فرنك على انشاء هذا المبنى البديع الذي يقع على نهر السين في مواجهة كاتدرائية نوتردام العريقة ، وكأنه يقيم حوارا معماريا بين الأثر التاريخي التليد ، والأثر العربي الجديد . أقول الأثر العربي الجديد ، لأن روح التصميم المعماري هي بالدرجة الأولى تقطير للروح العربية ، ولما في آثارها من جمال معماري . تقطير لها في شفاقيتها التي انعكست على شفاقيته المبنى الذي يستخدم الزجاج كمادة بناءة الأساسية ، والأرابيسك العربي كوحدة التائية وقد أخضعه لامكانيات المواد المعدنية الجديدة . وإلا فأن جدار المعهد الجنوبي ، وهو « جدار



كبير يرتفع يارتفع المبنى كله الذى يصل الى تسع طوابق ، وهو لحسن الحظ الجانب الذى لا يطل على النهر ، يمد تحفة معمارية من حيث جمال التصميم ، وعقريه اخضاع المواد الجديدة لجوهر الفكرة المعمارية العربية القديمة . لانه يجسد نوعا من التقدير الفريد لفكرة الأرابيسك التى ترمي الى السيطرة على الأضواء وترقيتها ، وذلك باستخدام الخلايا الكهروضوئية للتحكم فى تقويم المشرييات المعدنية الجديدة التى صيغ منها كل الحائط الزجاجى الجنوبي لمبنى هذا المعهد الجميل . فتضيق فتحاتها كلما أشتد الضوء ، وأشرقت الشمس بضوئها الباهر ، وتتنسج تلك الفتحات كلما حجبها السحب ، وما أكثرها فى جو باريس الأوروبى المتقلب . فبدلا من تلك المشرييات الثابتة التى كانت بنت العالم العربى ذى المناخ المستقر والضوء الباهر ، ها هو معمار المعهد يلجأ الى فكرة المشرييات المرنة المتحركة ، التى تتواءم مع تحول مناخ باريس وتقلب جوها .

وعندما اختار هذا المعهد الطريق الصعب معماریا ، ورفض استئجار أحد القصور أو المباني الجاهزة ليجعلها مقرا له ، فإنه لم يفكر فى إقامة مبنى على الطراز العربى القديم ، بل استلهم هذا التراث العريق كى يحقق نوعا من التساوق بينه وبينه والعامة الباريسية المحيطة به من ناحية ، وبين آخر منجزات العمارة الحديثة ( من البناء بالهيكل الفولاذية والزجاج واللدائن ) ، وجوهر التصميم المعماري التقليدي العربى من ناحية أخرى . وقد جاء المبنى ، بإجماع كل من شاهده ، متقلبا لهذا التوازن الصعب ، مندمجا فى المعمار الباريسى ومتفردا فيه فى آن واحد ، يواجه جامعة جوسيو بمشريياته الرمادية الجميلة ، وكأنه يقيم بتلك المشرييات حوارا بالتناقض مع مباني الجامعة العلمية القبيحة ، ويفتح على جزيرة القديس لويس بجدرانها الزجاجية الشفافة التى تنعكس عليها مباني الجزيرة التاريخية ، وتندمج فيها تكوينات مدينة باريس كلها مذكرة بأن المعهد يرمى الى استيعاب تلك الحضارة والاشعاع عليها فى وقت واحد ، وإلى إقامة حوار معها ينهض على الفهم والندية وشفافية الروح . أما مسئل المعهد المثل من الناحية الغربية على بوليفار سان جيرمان الشهير والمؤدى الى الحى اللاتينى : حى الجامعة والحركات الثقافية والفكرية ، فإنها تستوحى بتكويناتها الرخامية الجميلة ولونها الحليبي وشفافة المثلثة الإسلامية ، وصلابة الحضارة العربية وسماحتها .

وقد دفع جمال مبنى المعهد المدعو قبل الصديق الى الاعتراف بروعته ، ولكن أعداء الحضارة العربية وهم بالقطع كثيرون ، راجعوا منذ البداية على أن الشيء الوحيد فيه هو مبتناه . وأنه كما قالت الصحافاة الصهيونية بالذات ليس الا قناعا لاختفاء قبح الواقع العربى ، أو للمداورة على العمليات

الارهاقية التي تلود في سراديبه . بالرغم من حرص المعهد على شفافية التصميم ، وفتح كل أبوابه للجمهور ، وطموحه لأن يكون المعادل العربي لمركز جورج بومبيدو الثقافي الذي أصبح مركزا مفتوحا للإشعاع الفني وكمبة لقصاد النشاط الثقافي من كل أنحاء العالم . لكن مهنا فعل العربي فهو مستهدف من الاعلام الصهيوني المغرض والقوى . ومن البداية بدأت المقارنة بين المعهد ومركز بومبيدو الشهير الذي يقصده أكثر من مليون زائر كل عام . ومع أن حجم المعهد لا يزيد من حيث المساحة على ربع مساحة مركز بومبيدو الشهير ، فقد صمد المعهد حتى الآن في ساحة المقارنة . فقد زاره في الشهر الأول لافتتاحه ٤٠ ألف زائر ، وهو رقم لو استمر لبلغ عدد زواره ضعف زوار مركز بومبيدو محسوباً بالنسبة لمساحته . والواقع أن هناك قدرا كبيرا من التشابه بين المؤسستين لا من حيث الوظيفة وحدها ، وإنما من حيث البنية الداخلية كذلك . فكلها يضم متحفا ومكتبة كبيرة ومجموعة من قاعات العرض والمعارض ، وإن كان المعهد قد تفوق حتى الآن على المركز . فإذا كان مبنى المركز بتصميمه الحديث قد أثار ، ولا يزال ، زوبعة كبيرة انقسمت جبالها الآراء بين معضه لحدائثه ومستهجن لقبحه ، فإن تصميم المعهد قد نال إعجاب الأغداة قبل الأصدقاء وأجمع الجميع على روعته وسمو ذوقه . وإذا كان المركز قد احتاج لبعض الوقت حتى يكتسب هذا العدد الكبير من الجمهور ، فإن المعهد قد اجتنب قطاعا كبيرا منهم منذ الأسابيع الأولى . وإذا كان المركز قد تخصص في الفن والثقافة الحديثة الى حد كبير ، فإن المعهد يرمي الى الجمع بين المراقبة والمعاصرة .

## ٢ - رسالة المعهد ووظيفته ... ملاحظات ميدانية :

وهذا هو الفارق الكبير بين رسالتين المؤسستين . فرسالة المعهد مغايرة لتلك التي يرمي المركز الى تحقيقها . لأن المعهد لا يريد أن يقدم الوجه المعاصر للثقافة العربية فحسب ، ولكنه يطمح الى الاحاطة بكل جوانب المراقبة القديمة فيها . ومن هنا فإن المتحف الذي يشغل خمس طوابق من المبنى الرئيسي لا يقتصر على مجموعة الفن المعاصر من رسم ونحت ، كما هو الحال في مركز بومبيدو ، ولكنه يحول طوابقه الخمسة الى طبقات خمس من الحضارة منذ ما قبل الاسلام من المعهد التخييري والقبلي والساساني والبيزنطي حتى العصر الحديث ، مروراً بشتى مراحل التراث الاسلامي وفنونه الزاهرة . ولأن المكتبة التي تحتل ستة طوابق من برج المبنى تعرض على تقديم شتى مراحل الثقافة العربية ، منذ الادب الجاهل وحتى الادب المعاصر . أما قاعات العرض والمحاضرات فمن المأمول أن يشغلها المعهد بنشاط كبير حتى يجتذب الجمهور الفرنسي

قبل العربي ، ويحاول من خلال هذا النشاط الاجهاز على تلك الفكرة السقيمة التي أراد بها الغرب التقليدي أن يؤكد للمتخصصين فيه أنه كانت للعرب في سالف الأزمان حضارة قديمة زاهرة ثم اندثرت ، وكان لهم مجد غابر ما لبث أن زال . أما غير المتخصصين فيه فقد تولت أجهزة الصحافة والاعلام الغربي تشويه صورة العربي لهم . بالدرجة التي يمكننا القول معها بأن الاعلام الغربي قد عرف لفترة طويلة نوعا جديدا من عداء السامية : هو عداء العرب . وهو عداء لمب دورا رئيسيا فيه ساميو الأمس الذين عانوا من هذا الاضطهاد من قبل . والواقع أن هذا العداء اللذين وهذه الصورة المشوهة التي يعدها كثير من الصحفيين الحقيقة ، هي التي دفعت عددا من الصحفيين الفرنسيين الذين وقعوا في شرك هذه الصورة القوية ، وهاجموا المعهد قبل رؤيتهم له ، الى الاعتذار للعرب وللمعهد بعد مشاهدتهم لحقيقته ، وتعرفهم على طبيعة الصورة التي يقدمها . وهو الأمر الذي نأمل له الاستمرار والامتداد خارج نطاق الواقع الفرنسي الى بقية أجزاء المشهد الأوروبي .

وإذا كانت مسألة تعديل تلك الصورة من المهام الأساسية التي يطرح مثل هذا المعهد الى تحقيقها ، فإن إقامة حوار حقيقي مع الحضارة الغربية ، ومع الواقع الثقافي الفرنسي ، وعلى أساس من التكافؤ والندية لا تقل أهمية عنها . والواقع أن هذه المهمة هي المهمة التي يجب أن تقتصر وعى القائمين على المعهد أو المفكرين في انشائها . فمن مصلحة الثقافتين والحضارتين مما أن يقوم مثل هذا الحوار ، وأن يمد جسورا وطيدة من الفهم والصداقة بين الحضارتين ، وأن يجهز على تلك الاستراتيجيات الدقيقة لدى كل منهما تجاه الأخرى . ولكن لابد ألا نغفل عن أن علاقات القوة السائدة الحضاري محكومة عادة بشرطين أساسيين : أولهما علاقات القوة السائدة والسيطرة ، بما في ذلك المصالح المتشابهة ، ومدى وعي كل من طرفي الحوار بها . وثانيهما مدى ادراك كل طرف لواقع الآخر ، ومدى معرفته باليات تفكيره ، لأن المعرفة ليست مفصولة ، بأي حال من الأحوال ، عن آليات القوة والسيطرة . خاصة ونحن في عالم تتحول فيه المازف بسرعة مدعشة الى وقائع ، وتتمتع فيه تلك المازف ولا يعادل تمقدها الا سهرها وامكانات اخضاعها للسيطرة . ومن متطابق الوعي بأهمية النور الذي ينبغى على المعهد القيام به ، ومن موقع الحرص على الرسالة الانسانية التي ينبغي عليه النهوض بها ، أود أن أورد هنا بعض الملاحظات قبل أن نتناول الطريقة التي أدار بها المعهد أولى فصول هذا الحوار الحضاري الثقافي الهام في أولى ثلواته بعد افتتاح مقره الجديد .

( ١ ) أولى هذه الملاحظات هي مسألة عضوية مصر في هذا المعهد ، وتشكيل فلسطين فيه . فلا يمكن تصور ثقافة عربية حديثة ، أو حتى

حضارة عربية معاصرة تغفل اسهام مصر العربية الثقافي ، وهذا امر لم يستطعوا المشرفون على المعهد الذين اعترفوا باسهام مصر في المتحف او المكتبة او حتى في الندوة التي خصصت للرواية . فلم يكن ممكنا مناقشة الرواية العربية دون أن يكون الاسهام العربي المصري في مركز هذا النقاش . لكن الاعتراف باسهام مصر مع تقييدها عن الفعالية امر أن يستفيد منه سوى أعداء العرب والعروبة مما . خاصة وأن مصر الثقافية عربية قلبا وقالبا ، لا تستطيع أية انحرافات سياسية من نظام أو شخص أن تنال من تلك الحقيقة الناصعة التي أكلها التاريخ ، وعمقتها نضالات الشعب المصري . بل ان مصر الثقافية كانت ولا تزال في مقدمة فيالق المقاومة الشعبية الواسعة لجحافل الانهيار ، أو القضاء على عروبة مصر ومصريتها . أما فلسطين فهي قلب القضية العربية ومجمع تبلورها الفكري والأيديولوجي . حيث لا يمكن لأى حوار عنها أن يكون ذا معنى بدونها . ولذلك فأننى أدعو هنا الى أن تحتل كل منهما مقعدها في هيئة هذا المعهد ، وأن تشارك كل منهما بكل ثقلها الحضارى والرمزى في كل نشاطاته . ليس فقط لأهمية اسهام كل منهما ، ولكن لأن الثقل الحضارى والثقافى لهما هو الذى يستطيع أن يلعب دورا رئيسيا في ساحة الحوار المرتقب .

( ب ) ثانى هذه الملاحظات هي وقوع الجانب العربى في خطأ مبدئى ، وهو انشاء المعهد كمؤسسة فرنسية ، وليس كمؤسسة دولية . وليست هذه مسألة شكلية بأى حال من الأحوال ولكنها مسألة جوهرية ، لأنها تقلل من الضمانات التى يمكنها أن تهمى الجانب العربى . وقد بدأ الكثيرون يستشعرون آثار هذا الخطأ . ليس فقط من خلال غلبة النفوذ الفرنسى عليه حتى الآن . ولكن أيضا لأن عدم تأسيسه وفق الأعراف الدولية ، بضمانات حصص التمثيل هو الذى جعل الجانب العربى فيه تنويها آخر على الجانب الفرنسى ، وليس ندا له أو مختلفا عنه . فقد سيطر عليه وطغيا - ضمن نطاق الحصص العربية - عناصر عربية اسما ، ولكنها فرنسية الهوى والمنزوع ، تحوم حول بعضها شبهات العمل لا لصالح العربى ، وإنما لمصلحة « المكتب الثانى » الفرنسى . هذا فضلا عن أن غياب نظام الحصص بدأ يؤدى الى ظهور أشكال التمتع القطرى الكريمة . وهى أمور أقل ما تؤدى اليه هو الاجهاز على فرصة الندوة ، وبالتالي القضاء على فكرة الحوار قبل أن تبدأ . ولابد من البدء فورا بتغيير التركيبة الوظيفية للمعهد ، حتى يمكن تغيير التركيبة الموقفية فيه .

( ج ) ثالث هذه الملاحظات هي ضرورة أن يكون للجانب العربى فيه رؤية فكرية قومية واضحة ، على قدر كبير من الصلابة والتماسك ، تقبلور من خلال حوار فكرى عربى - عربى أولا لبلورة مرتكزات الحوار

مع الآخر الأوروبي . وذلك حتى لا تظهر الخلافات العربية - العربية على السطح ، وبالتالي تتأكد عبر سلوكيات الجانب العربي كل الأفكار الشائنة عن العرب ، والتي ينبغي أن يكون هدفنا من الحوار هو تعديلها . ان الموقف العربي المتماسك فكرياً هو المنطلق الأول لأي حوار مع الغرب نطمح في أن يكون له معنى .

### ٣ - اشكاليات الحوار وقضاياها :

والآن وبعد أن تناولنا طبيعة تركيبة معهد العالم العربي وتكوينه ومهامه ، نبدأ الحديث عن اللقاء الذي عقده هذا المعهد ، وافتتح به أولى لقاءاته الأدبية في مبناه الجديد الجميل المشرف على نهر السين . وقد دار هذا اللقاء الذي نظّمته مديرية العلاقات الثقافية بالمعهد ، بالتعاون مع المجلة الأدبية الفرنسية ( ماجازين لى تيرير ) وإذاعة فرنسا الثقافية تحت عنوان «الابداع الروائي اليوم» ، على مدى ثلاثة أيام ( ٣ - ٥ مارس ١٩٨٨ ) في مبنى المعهد . وشاورك فيه عدد من الروائيين والنقاد العرب والفرنسيين . وسابداً بمرض ما جرى في هذا اللقاء جلسة بجلسته ثم أعلق عليه . ومن البداية فقد شاء منظمو هذا اللقاء فيما ديلو ، أن يجمعوا بين طبيعة اللقاء الأدبي الجاد ، وفرنسا مولمة بجديّة الجدل والنقاش عندما يتعلق الأمر بالثقافة ، وبين شعبية اللقاء وتوسيع دائرة تأثيره الجماهيرية والإعلامية . والثقافة الجادة في فرنسا ليست بعيدة عن الاهتمام الشعبي الواسع بأي حال من الأحوال . ولا أدل على ذلك من أن واحداً من أكثر برامجها التليفزيونية نجاحاً هو برنامج «ابوستروف» ، الذي يقدمه بيرنار بيفو في أكثر أوقات الإرسال حيوية ، وفي واحدة من أكثر أمسيات الأسبوع شعبية . وكاننا أردنا (معهد العالم العربي) بحرصه على شعبية اللقاء أن يرد على هذا البرنامج الثقافي الناجح الذي لا يدعو صاحبه الكتاب العربي أبداً ، رغم حرصه الدائم على دعوة عدد غير قليل من الكتاب الأجانب ، ومن بينهم اليهود والصهيانية أيضاً . ولذلك لم يلجأ المعهد الى شكل مائدة الحوار المستديرة التي يجلس حولها المتحاورون في غرفة مغلقة يتداولون ما يعرض عليهم من قضايا ، وإنما الى شكل المنصة التي يدور عليها الحوار بين المشتركين أمام جمهور واسع من الحضور الذين غصت بهم قاعة المسرح والمحاضرات الرئيسية بالمعهد ، والذين يشير عندهم الذي قارب الألف في أيام اللقاء الثلاثة الى قدر ملموس من النجاح . خاصة إذا ما عرفنا أن جانباً كبيراً من الحضور كانوا من المتخصصين : من نقاد وأساتذة أدب ومطالبي بحث وصحفيين . وأن الحوار كان ، في أغلبه على درجة غير قليلة من التخصص . ولا يمكن هنا الفصل بين شكل إدارة اللقاء والمضمون الذي ينطوى عليه هذا الشكل . لأن طريقة تنظيم أي لقاء تتضمن جزءاً غير هين من رسالته،

وتشارك في تحديد طبيعته ، ومستوى المعالجة فيه . فالمنصة سيميولوجيا هي شكل التوصيل من جانب واحد : وهي جزء من الطبيعة الخطابية لعملية التوصيل لا الطبيعة الحوارية له . لأنها تفترض لعب دور للتأثير على السامعين وجنبي اتبايعهم لا من أجل ادارة حوار معهم ، وإنما من أجل توطيد مكانة المتحدث لديهم . وهذا ما أثر على مجريات الحوار في هذه الندوة .

فبعد كلمتين افتتاحيتين قصيرتين من باسم الجسر ، مدير معهد العالم العربي ( وكان حري يمدح هذه المؤسسة أن يكون شخصية عربية مرموقة يحترمها العرب حتى يمكنها أن تكسب احترام الفرنسيين ) ويدر الدين عروذكى ، مدير العلاقات الثقافية به ، بدأ الحوار بجلسة حول المكانة التي يحتلها الكاتب ، والروائي خاصة ، ضمن حضارته . قدم فيها كل من الروائي الفرنسي ألير ميمى والكاتب العربي الفلسطيني جبرا ابراهيم جبرا تصوره عن هذه المكانة ، ثم عقب على هذا التصور عدد من الكتاب الفرنسيين ( فرانسواز جايار ، وديديه ديكون ، وعبد الوهاب المؤدب ) والعرب ( مطاع صفدى وعبد السلام العجيل ) ، ثم فتح المجال للقاءة للاسهام في التعميق ، وإدارة حوار بينها وبين المنصة . وقبل مناقشة أى من تلك التعقيبات التي تكشف لنا عن مدى تحقق الحوار الرئيسيان حول هذا الموضوع .

## ٥ - الوعي والقصص والجمد التاريخي للمعرفة :

وقد بدأ ألير ميمى حديثه بطرح مسألة الوعي وإشكالياته في العمل الابداعي ، وكيف أن زيادة جرعة الوعي فيه تؤدي الى نضوب العناصر الابداعية . لكن شحوبها يفقر العمل كذلك . وربما كان العنصر الذى يضمن وجود درجة من درجات الوعي فى كل نص مكتوب ، هو نوع من اللاوعى الذى يدفع الكاتب الى أن ينطق بلسان مجتمعه لا عن طواعية وإنما لاستحالة انفلاقه عن قضايا هذا المجتمع أو تجاهله لما يعانيه من يؤس . فالكاتب لا يستطيع أن يتجاهل الحياة الجمعية لواقعه . وإذا ما قمنا بتحليل مضمون الأعمال الروائية التي كتبت في مرحلة من المراحل سوسولوجيا سنلاحظ أن كتاب زمن معين مشغولون عادة بمجموعة معينة من القضايا المتواترة التي تفصح عن مشاغل هذا المجتمع نفسه . لأن الكتابة الروائية هي في حقيقتها مجموع الأجوبة التي تقدمها مجموعة ما عن تساؤلات مجتمعا . أجوبة عن تساؤلات العيش وحيوم الواقع وصبوات البشر ، لأن الانسان حيوان حالم ، وحياته الخيالية جزء لا يتجزأ من حياته كلها .

وإذا ما أصبح الخيال جزءا من الواقع أو تبديا من تبدياته ازدادت أهمية تناول مسألة التزام الكاتب من منظور أكثر اتساعا من منظور الساترى ، وازدادت كذلك أهمية مسألة العلاقة بين الكتابة والسلطة . فكل نص مهما بدا معنعا في مباحرة الواقع ينطوى على معنى . وبالتالي فهو في علاقة مع السلطة المهيمنة على هذا الواقع مهما كانت طبيعة هذه العلاقة من الصدام أو المبالاة . ومن هنا لا بد من الاهتمام بدور السلطة في هذا المجال بأجهزتها المختلفة من شرطة ورقابة وقمع . فالثقافة تواجه عادة بالقمع والمضايقات ، وإدراكه لهذه الحقيقة هو الذى يمنعه ألا يحسد الذين يصمتون أو يحقن عليهم . ففي كل ثقافة تراث من الصمت لأن الكتابة عامة مربوطة بالتراث بمعناه الواسع . وهذا الاهتمام بالتراث هو الذى يضيف على الثقافة طابعها القومى ، وهو الذى يبلور ماهيتها ، ويصوغ خصوصيتها . وهذا الموضوع من المسائل التى شغلت منذ أكثر من ثلاثين عاما . لكن انحصار أى ثقافة في دائرة من الانغلاق الضوئى ، الناجم عن تضخيم أهمية التراث دون إخضاعه للتأويل المستمر ، هو الذى يفقر تلك الثقافة ، وينال من إنسانية أسهاماتها . ومن هنا فإن الذى يحدد مكانة الكاتب في ثقافته ، ليس فقط نوعية الأجوبة التى يقدمها على تساؤلات اللحظة الحضارية التى يتعامل معها ، وإنما طبيعة موقفه من التراث ، ومن العالم . وفي هذا المجال يطرح ألير ميمى الخطر ما في تصوره من أفكار ، إذ يرى أن السبيل إلى تحقيق حوار بين الثقافتين العربية والفرنسية ( وهو ممن يعتبرون أنفسهم مؤهلين للاداء بدلوهم في هذا المجال لأنهم من الذين يعرفون في فرنسا باسم الحفاة ، أو أصحاب الأقدام السوداء - وهو أسم يطلق على الفرنسيين الذين انحدروا من أصلا ب المستعمرين المصريين والذين ولدوا في شمال أفريقيا ) هو في لسيان الماضى ، أو طرسه جانبيا ، والتركيز على الحاضر . وهو رأى غريب يدعو إلى إسقاط البعد التاريخي للمعرفة . وأى معرفة بلا بعد تاريخي هي معرفة ناقصة أو زائفة . وغرابة هذا الرأى بالنسبة لنا لا تنفصل عن كونه جزءا من استراتيجيات الهدف الفرنسى من انشاء المعهد ، الذى يريد لنا لسيان الماضى ، والبلد بصفحة جديدة ليست ولن تكون بضياء بأى حال . كما أن غرابته لا تنفصل عن آراء ميمى عن صمت الكاتب ، وعن ربط هذا الصمت بالتراث .

وإذا كان ألير ميمى يدعو إلى إسقاط البعد التاريخي لمعرفتنا ، وخاصة البعد التاريخي لملاقات الصراع والتبعية الاستعمارية ، فإن كلمة جبرا إبراهيم جبرا ( وهى كلمة مددة سلفا ) قد انطلقت ، لحسن الحظ ، من إبراز أهمية البعد التاريخي ، عندما أكدت على أن هذا اللقاء لم يكن يمكننا قبل ثلاثين عاما . وإذا كانت مبررات خيرا في ذلك هي أن رقعة الرواية العربية لم تكن قد اتسعت بعد ، بالتقدير الذى يمكننا معه عقد

مثل هذا اللقاء وبهذا القدر من الفنى • فلم تكن ثمة رواية عربية يعتد بها حينذاك خارج مصر • أما الآن فقد شملت مظلتها كل أقطار الوطن العربى • فأننى أود أن أضيف إليها مبررا آخر وهو أن القول بالحوار يفترض بداهة الندية ، وهى أمر لم يكن ممكنا فى ظل علاقات السيطرة الاستعمارية ، و حتى يعد التخلص من نيرها مباشرة • ذلك لأن النقطة التالية فى محاضرة جبرا التى عنوانها « الروائى العربى والمجتمع » هى إبراز أثر الرواية الفرنسية من فلوير ومستندال الى بروسنت وجيد وسارتر وكامى تؤكد أن طريق الحوار فى مرحلة السيطرة الاستعمارية لابد من أن يكون ذا اتجاه واحد من الثقافة المتفوقة الى الثقافة الخاضعة • وكان من آثار مرحلة السيطرة الاستعمارية تلك أن وجد جبرا نفسه ، ووجدت معه الرواية العربية هى الأخرى نفسها ، فى مرحلة من التساؤلات المستمرة حول تبرير الذات والهوية •

#### ٥ - الكاتب •• واشكاليات الكتابة :

ومع أن منطلق جبرا ليس منطلق الباحث السوسولوجى ، وإنما منطلق الروائى الذى يتحدث عن تجربته الذاتية وعلاقتها بالمجتمع الذى نشأت فيه ، فإنه يجد أن الكاتب يواجه إشكاليات معقدة تتداخل عناصرها وتتفرع الى شعور بحاجة تنهال عليه من عصره • ولا يفلح فى منحها التعبير الدقيق • فالزمن العربى يمثل بالفواجع التى يدفعه تفاقمها الى اليقين بأن الإبداع هو السبيل الوحيد الى حسم المشكلات التى لا يمكن التغلب عليها • لأن الكتابة عنده تنتصف لنفسها باعتبارها تأمل الذات فى الكون وتحريك شيء ما فيه ، أنها الحياة بشكل غزير وملح • والتأكيد على الحياة تأكيد على دلالاتها التاريخية ، ومهما انعزل الكاتب عن الواقع أو التاريخ أثناء فعل الكتابة ، فإنه ليس كيانا منفصلا عن الكائنات التى تجعل لوجوده معناه • فمن البعدين الواقعى والتاريخى معا تنهض الكتابة الروائية ببعدها الروائى الذى يتخلق معه واقع جديد ، يطيح الى أضواء البهاء على عالم يمجج بالفوضى • واقع محكوم انسانيه بالوعى : الوعى كعرفة وكصدر للآلام • لكن الرواية عنده ليست بديلا لأشكال المعرفة الأخرى ، لأنها تنطوى على نوع من المعرفة غير القطعية : أنها توحى وتندثر وتثير التساؤلات • قلدى الروائى احساس هيبق بمعنى الحبة المأساوى الذى تدفعه معه مأساويته الى الاستزادة منه - كما يقول الفيلسوف الأسبائى أوتامو - لأنه الحس بالحياة نفسها • ولا غرو فالمجتمع لا يرى الروائى محركا لقدى الفعل فيه ، بل ومحركا أيضا لقدى الحلم ، تلك القوى التى تفوق فاعليتها فى كثير من الأحيان فاعلة الفعل • ولذلك كان بروسنت على حق حينما قال ان حلم البره حياته أروع من أن يحاسبها • وكلما اتصحت التجربة العربية ، وتعلقت حياة المجتمع الحضريه ، واتصلت فيه



المدينة مكانا مركزيا ، وتعقّلت الأحلام واتسعت الفجوة بينها وبين الواقع ، كلما ازدادت أهمية الرواية والروائي ، واحتلما مكانة أبرز من مدبة الشعر برغم أن الشاعر لا يزال هو لسان القبيلة .

وبعد أن قدم المتحدثان الرئيسيان تصوراتهما بدأت تقييمات المنصة بكلمة عبد الوهاب المؤدب الكاتب الفرنسي - التونسي التي استهلها بالإشارة إلى أن الذي يجمع المشاركين في هذه الندوة هي إحدى خصائص هذا القرن الجديد : وهي الهجرة والتنقل بين الأقاليم واللغات . فالبير ميمى الذى ولد في تونس يعيش في باريس ويكتب بالفرنسية ، وكذلك المؤدب نفسه بالرغم من أن الأول ينحدر من أصل فرنسي ، والثاني من أصل عربي ، لكن لغة الكتابة وهي الفرنسية وحدت بينهما . وكذلك جبرا الذى ولد في بيت لحم في فلسطين المحتلة ، ويعيش في العراق ، ويكتب بالعربية والانجليزية أحيانا . وهذا نفسه دليل على تغير في مكان الروائي وفي مكانته . حيث أصبح التنقل اللغوي والجغرافي عنصرين متناظرين تصبح معهما المغامرة الشكلية والتعبيرية في الرواية نوعا من الرابطة التي توحد بين مجموعة من العناصر البشرية التي ترمى إلى التغلب على هذا الشتات وتلك السيولة الوجودية الجديدة .

ثم تحدث الروائي السوري عبد السلام العجيل فعلق على تصور البير ميمى عن علاقة الإبداع بالوعي ، وأراد أن يحصر دور الوعي في المجال التنفيذي ، أو الاجرائي ، من العملية الإبداعية ، لأن للوعي في نظرم الدور الأساسي فيها ، وله الأسبقية على الوعي في هذا المجال . كما تناول كذلك أفكاره التي طرحها حول الالتزام مؤكدا ضرورة ، أو بالأحرى حتمية أن يكون الأديب ملتزما . مشيرا في هذا المجال إلى الاختلاف في المفهوم والممارسة مع بين الكاتب العربي ونظيره الفرنسي . إذ أن للكاتب العربي كما يقول يحاول جهد طاقته الاختلاف عن نظيره الفرنسي ، ويحاول تغيير أشكال وصيغ التفكير والكتابة ، بالصورة التي تحقق هذا التمايز المنشود . كما أثار العجيل إشكالية العلاقة المقعدة بين الكاتب والسلطة باعتبارها من القضايا المنبثقة عن أطروحة الالتزام . لكن أهم الأفكار التي طرحها كانت تلك التي تتعلق بانطواء الرواية من حيث الجوهر والممارسة معا على نوع من التناقض مع الطبيعة العربية ، بخصائصها الشفاهية ، وبنزوعها إلى الاستجابات ذات الطابع الجمعي . وقد أكد هذه الحقيقة كذلك الكاتب والباحث والروائي السوري مطاع صفدي الذي أبرز في كلمته الموجزة دور الثقافة الفرنسية ، وطبيعة الحوارات الفكرية والثقافية التي أدارها الكاتب العربي معها . كما أكد أن الإبداع هو الخلاصة الأساسية لكل ثقافة ، وغير ذلك من التعميمات التي أخفقت في إقامة حوار مع أي من طرحي هذه الجلسة الرئيسيين .

## ٦ - الرواية وسطوة المؤسسات الاعلامية :

ولما جاء دور الكاتب الفرنسي ديدويه ديكون رئيس جمعية ادباء فرنسا ، وهي جمعية يناهز عمرها ١٥٠ عاما ويبلغ عدد اعضائها ١١ ألف كاتب ، بدأت حقا فصول السباكي على وضع الروائي ومكانته في عالمنا المعاصر . لأنه انطلق من القول بأن وظيفته تلك تتيح له التعميم بشأن وضع الكاتب الغربي عامة ، والكاتب الفرنسي خاصة . ومن خلال مراقبته للواقع الفرنسي ، يشعر بأن ثمة نوعا من التناقض عند الحديث عن وضع الروائي لا وضع الرواية نفسها . وهذا التناقض هو الذي دفعه الى المقارنة بين وضع الكتاب ، والعمل التلفزيوني ، حيث لا يقرأ أكثر الروايات نجاحا أكثر من ٥٠ ألف قارئ بينما يشاهد العمل التلفزيوني الناجح ١١ مليون مشاهد . بل ان الأمر يزداد تفاقمًا لأنه كلما حصل الكاتب على فرصة للظهور في أجهزة الاعلام الجماهيرية الواسعة تلك لا يستخدم تلك الفرصة لتعميم مكانة روايته ، بل لابرار مكانته الشخصية ككاتب في مجتمع ما . ومن هنا تزداد فاعلية الأجهزة السمعية والبصرية على حساب الكلمة المكتوبة بمشاركة من الكتاب أنفسهم . وهذا أمر ينطوي بالقطع على شيء من المفارقة . لأنه يربط الكاتب بشكل لا واعي بأجهزة المؤسسة الرسمية ، التي يشكل ابداعه تحديا لها . وقد استأثرت هذه المسألة بتعقيب عدد كبير من المشاركين ، سواء من المنصة أو من القاعة ، وادى اختطافها للأصوات ، الى اغفال الكثير من القضايا التي طرحها المشاركون من ناحية ، وسيادة النفعة المنولوجية لا الحوارية على الجلسة من ناحية أخرى . وما أخطر أن تؤسس الجلسة الأولى لأي ملتقى طليعة النفعة الغالبة التي سرعان ما تسيطر على بقية الجلسات . وما أخطر الموقف عندما تكون تلك النفعة هي المنولوج الذي لا يسمح بالحوار وإنما تتكرر فيه الأصوات وكأنها لا تسمح بمضها البعض ، وتسيطر معه الرغبة في الحديث لتأكيد الذات لا لاضافة شيء لموضوع الجدل والنقاش . لأن سيادة المنولوجية في هذا النقاش تعني الاجهاز كلية على هدف اللقاء الأساسي . كما تحرمنا من التوصل الى مجموعة من الاستقصاءات المفيدة حول وضع الكاتب ، والأسباب التي تمرق من فعاليته في واقعه ، والوسائل التي يمكن أن تساهم في ارفاف حدة هذه القهالة وتعميقها . وهذه النفعة هي التي أثرت للأسف الشديد على بقية الجلسات ، وعلى طبيعة تناول المشاركين للقضايا المطروحة عليهم .

أما الحاسة الثامنة فقد خصصت لمناقشة « وظيفة الأدب ، الرواية اليوم » وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائي الفرنسي آلان روب جريه والكاتب المصري ادوار الخراط . وقد بدأ جريه الحديث بأنه يهتم كثيرا بالنظريات الأدبية ، وينتمى حقا الى نظرية أدبية تقول بأنه

ليس هناك حقيقة مطلقة للأدب . وهي نظرية تؤدي الى التفاضل عن الفروق الفاصلة بين الانجناس الادبية المختلفة ، لان الكاتب يبحث في حقيقة الامر عن شيء يتأتى ولا تعرف ماهيته ، وبالتالي فان ماهية التعبير الادبي الذي يطبع الى استيعاب هذا الشيء الهول لا ينبغي حصرها داخل اطر مسبقة . وهنا يشير جرييه الى ضرورة ملاحظة أن الرواية ، بالرغم من أنها تعبير لغوي تتغير باستمرار ، مع أن اللغة تتسم بقدر من الثبات النسبي . وهذا راجع في تصويره الى أن الرواية بطبيعتها غير متوافقة مع الوضع السائد على العكس من اللغة التي هي مندغمة في الايديولوجية المهيمنة . ذلك لأن الرواية تتمحور في المنطقة التي قال عنها فاليري انها جناح بين الشيتين اللذين يهددان العالم باستمرار : النظام والفوضى ، أولهما عنصر روماني والآخر سلتى . وهذان العنصران متصارعان باستمرار في الشخصية الفرنسية . وأول عناصر النظام التي تعارضها الرواية وتشتبك معها هو اللغة الرومانية الأصل ، والتي نجحت في اقتلاع كل العناصر السلطانية من الثقافة الفرنسية . وإذا كانت وظيفة الرواية عنده تتحقق في تخلقها على الحالة المتواترة بين هذين القطبين المتناقضين ، فان هذا لا يلغى تصويره بأن هناك نوعين من الكتاب : أحدهما يعي جيدا ما يريد أن يحققه وهو بذلك كائن في قلب العنصر الروماني ، والآخر لا يدرك ما يريد الاضفاء به . ومن هنا اتسمت الرواية بهذا الاستقطاب بين الوعي والفوضى ، وهو استقطاب يوحى فيه جرييه بأن الاقتراب من قطب الفوضى يجعل الرواية أكثر ابداعية وحيوية وتميزا .

## ٧ - الرواية بين الالتزام والوعي والفوضى :

ولأن الأفكار التي أثارها ألان جرييه اتسمت كالعادة بقدر من الأثارة، فان المنصة لم تستطع معها صبرا ، وطالبت بالتحقيب عليها قبل أن تتيج الفرصة لادوار الخراط لتقديم تصويره المغاير حول هذه القضية الأساسية . فإشار الروائي السوري حنا مينه الى رفضه لأساسيات تصور جرييه ، والى أن هذا الرفض ينطلق من واقع مغاير ساخن لا يسمح بتناول المواضيع المترفة . كما رد عليه المستشرق والكاتب الفرنسي أندريه ميكيل بأن العالم العربي يعيش مأساة يومية ، وبأن لأشكال الكتابة العربية أهميتها التي لا تسمح بالمبت بها بمثل هذه الطريقة التي يقترحها جرييه . فهناك فروق كبيرة بين بحث جرييه عن شيء يتأتى ولا تعرف ماهيته ، وبين الواقع العربي الساخن والمتفجر ، والذي يطرح نفسه بقوة على أي تأمل جاد . وقد استغرق هذا الجدل وقتا طويلا مما جنى على مداخلة ادوارد الخراط الضاففة والمعدة سلفا حول موضوع الجلسة والتي سمحت الى أن تطرح مفهوما متكاملا حول وظيفة الرواية في ظل تغيرات

جذرية في الحساسية الأدبية ، وفي طبيعة العلاقة بين الرواية والواقع أدت الى تقدير في طريقة طرح الاسئلة وفي أسلوب تناول المشكلة . ذلك لأن مأساوية الواقع العربي تدفعنا الى التركيز على وظيفة الفن الاجتماعية ، والتغاضي عن وظائفه الأخرى التي لا تقل عنها أهمية . ولأن طغيان الصورة على الكلمة ، والاعلام على الفن ينفعان الأدب الجاد الى هامش الاهتمام الاجتماعي والثقافي على السواء . وبدأ الخراط مناقشة هذه المسألة الحساسة بتناول مشكلة اللغة وعلاقة الروائي بها باعتبار أن اللغة مصدر للثراء ولكنها عيبه على الكاتب في الوقت نفسه . ولكنه ما أن شرع في الاقترب من جوهر المسألة حتى أسكنه رئيس هذه الجلسة بفجاجة ( وهو بالمناسبة مدير العلاقات الثقافية بمعهد العالم العربي ) ، وحرمانا من الاستمتاع ببقية تصوره الذي بدأ واعداد باضادات والماعات هامة .

بل ان رئيس الجلسة هذا ما لبث أن تناسى طبيعة دوره ، وهو ادارة حوار حقيقي بين الجانبين حول موضوع وظيفة الرواية ، فطلب من الكاتب المصري جمال الفيظاني ، لا أن يعقب على الأفكار التي طرحها المتحدثان الأساسيان في هذا المجال ، وإنما أن يحدثه عن طبيعة العلاقة بين الرواية والتاريخ ، مما أثار ثائرة الناقد والروائي المغربي محمد بريدة . فاحتج على طريقة ادارته للندوة . وقد كان جمال الفيظاني أكثر وعياً بطبيعة الدور الذي عليه أن يلعبه في الندوة من رئيس الجلسة ، فام يقع في شرك الانحراف بها عن موضوعها ، انما طرح من خلال مدخل تاريخي وظيفة الرواية في استنقاذ اللحظة والتجربة الانسانية من التلاشي الذي يحكم به عليها انصرام الزمن . فالرواية عنده هي الجهد الانساني الذي يقاوم هذا الفناء الذي يهددنا باستمرار . فتنسحق الى الامساك باللمحة ، ولكنها تمسك بها من منظور الواقع الذي يعيشه الكاتب والمجتمع الذي يتوجه اليه . والاهتمام بهذا البعد الاجتماعي للقصص هو الذي دعا الفيظاني الى طرح مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي العربي والتصورات الغربية السائدة في هذا المجال . ودعا في هذا الصدد الى ضرورة العودة الى استلهام الأشكال القصصية العربية ، وإلى تأسيس النص الروائي العربي على قواعد الكتابة القصصية العربية . مما أدى الى قيام حوار مثمر حول هذه المسألة بينه وبين الكاتب الفرنسي أندريه ميكيل أكد أن من الضروري أن يعرف كل من الجانبين ثقافة الآخر وانجازه حتى يقوم بينهما أي حوار له معنى . فمكمل مستعرب فرنسي قبل أن يكون كاتباً أو روائياً . بل ان انجازه الروائي الفرنسي نفسه يمسك اهتماماته بالثقافة العربية وتأثيره بعواملها . وكان حرباً نالفرنسيين الذين شاركوا في الحوار أن يقرأ بعض الأعمال العربية المتاحة في ترجمات فرنسية حتى يكونوا أكثر معرفة بمن يحاورونهم .

ثم تحدث بعد ذلك القاص المصري بهاء طاهر فبدأ بالدفاع عن الالتزام بالمعنى الذى نادى به ابن المقفع من أن وظيفة الأديب هي اصلاح الحاكم والرعية . فقد تصور الكاتب المصرى منذ عصر النهضة أن له دورا فى حركة التحرر . فالشكوك التى تساور الكتاب المعاصرين عما إذا كان للادب وظيفة لم تساور كتابا مثل عبد الله النديم ، الذى ارتبط بقضايا واقعه ، واستلهم رؤى قرائه ، وتبنى قضاياهم . واستعرض بهاء طاهر بعد ذلك كيفية تطور مسألة رؤية الكاتب لدوره . فالكتاب يرى من البداية أن دوره الأول هو المصاغة ، وإثارة الفلق . والدعوة الى طرح الأسئلة ، وتشجيع النزعة الى التفكير . وحتى يستطيع الكاتب أن يقوم بهذا الدور الهام فلا بد أن تتاح له وسائل الاتصال الواسع بالجمهور . لكن حرمان الكاتب من دوره القيادي فى وسائل الاتصال الجماهيرية ، وقصرها على كتاب المؤسسة السياسية المسجنين ، هو الذى يحول دون استخدام هذه الأجهزة لاطلاق وتفجير طاقات الجماهير ، ولرب الفجوة بين الكاتب وجمهوره الواسع العريض ، مما يحصره داخل وظيفة ضيقة . فلا بد للكاتب عنده من أن يحقق رسالته ودوره كرائد لحركة المجتمع صوب التغيير . ولا بد لذلك فى رأيه من أن يصل الكاتب الى وسائل الاعلام الجماهيرية ويستغلها للتعبير عن رأيه ، والوصول الى جمهوره الطبيعى العريض . فهذه الطريقة تحقق الرواية عنده وظيفتها الأساسية ، وتشارك بفعالية فى صياغة الوعي ، وفى تغيير الواقع وبناء مستقبل جديد . وقد عقب بعد ذلك كل من آلان روب جرييه وحنا مينه . وليس المهم هنا طبيعة تعقيباتهم ، بل المهم أن رئيس الجلسة الذى قمع ادوار الخراط بحسم لم يتمكن من القيام بنفس الدور بالنسبة لجرييه الذى انفرد بمعظم الحديث فى هذه الجلسة . فهل كان يكيل بمكيالين ؟ أم أنه الضعف الأبدى ازاء الأوروبي والاستئساد على العربى ؟

#### ٨ - الرواية كطريقة للتعبير وقضية اللغة :

أما الجلسة الثالثة فقد كان موضوعها هو : الرواية بوصفها طريقة فى التعبير ، وكان المتحدثان الأساسيان فيها هما الروائي والناقد الفرنسى فيليب سوليرس والروائي والناقد السورى هانى الراهب . وقد بنا فيليب سوليرس حديثه بالإشارة الى ضرورة ألا نفرق الفن فى السياسة والمجتمع . لأن هذا التوجه هو من سمات الأيديولوجيات المتخلفة . والرواية فن ، وللفن أشكالياته الخاصة التى يجب أن تستأثر باهتمام الروائيين . ومن أهم هذه الاشكاليات أن الرواية برغم جهودها سرعان ما تفقد المشروعية عندما تستعمل اللغة . لأنها بالدرجة الأولى مشروع لغوى ، وهى لذلك تصدم بقدر هائل من سوء التفاهم عندما تطالب

بأنواع الفن من الشعب • فالن ليس الا مجرد تجربة في اللغة مزاحة  
ثانويا ، عن الواقع ، لأن اللغة نفسها انزياح أولى عنه • ولا ينفي هذا عند  
سوليرس الاعتراف بوجود علاقة أساسية بين الكائن ومحيطه ، أو بينه  
وبين المرجعيات المختلفة. المشاركة في بلورة هذا المحيط • لكن الواقع  
الثقافي يطرح علينا نماذج هامة من الابداع الذي يتحقق مع نفي المبدع  
عن الواقع الذي يصدر عنه • وفرنسا من أكثر مناطق العالم خيرة بتلك  
النماذج التي يؤدي نفيها عن واقعنا الى تقجر مواهبها الابداعية بها • كما  
هو الحال بالنسبة لهنجواي وجويس ونا بوكوف وبيكيت ويونيسكو  
وغيرهم من المنفيين من بلاد أخرى • وقد أثارت كلمة سوليرس تلك سخط  
الكثيرين لاستخفافها بجوهر الموقف الذي طرحته معظم الاسهامات العربية  
حتى ظهورها • ولأنها كانت تتسم بقدر كبير من التعالي والاستخفاف  
بالآخر ، دون الحوار الحقيقي معه •

أما مداخلة هاني الراهب التي عنوانها ب « مقدمة وسبع أفكار عن  
الرواية العربية » ، والتي اشتكى من عدم إتاحة الوقت له لإكمال عرضها ،  
فقد انطلقت من الربط بين ظهور الرواية وتكون الطبقة البرجوازية ،  
وطرحت أن التوازي بين هذه الحالة والواقع الروائي العربي هو الذي  
يفسر لنا كيف أن صعود نجيب محفوظ وهبوطه روائيا كان مرتبطا بصعود  
تلك الطبقة وهبوطها • وأن انهيار الرؤية البرجوازية للعالم قد توافقت  
في مساحة الرواية العربية مع بزوغ الرواية الجديدة • لأن هناك تفاعلا  
أساسيا بين الرواية والواقع باعتبارها امكانية للتغيير ، وليست مجرد  
أداة للتصوير • ولهذا فإن الرواية العربية الجديدة تنطلق من قطعة مع  
الراهن ورفض للقيم التقليدية والتاريخ الرسمي ، وتسعى للبحث عن  
بنية حدائية جديدة • لكن انتاج هذه البنية الحدائية ما يلبث أن يواجه  
سلطة الرسمي والسائد ، وسلطة الدولة الراسخة بالتحديد • ومن هنا  
يجد الروائي الجديد نفسه مواجه بضرورة التعامل مع الموروثات الثقافية  
والقيمية بطريقة نقدية وانتقائية في آن ، تسعى الى مواجهة عناصر التسييد  
والتغيب فيه • ولكن هذه المحاولة لا بد أن تمي أن السلطة ستواجهها  
بمحاولة تقديم ثقافة بديلة ، ليست هي بالقطع الثقافة التقليدية ، لأن  
السلطة الواعية تعرف أنها قد نفقت ولكنها ثقافة تتزبى بزى حدائي  
زائف • يحاول إلغاء الجوهر والتركيز على التشكلات السرابية له • وهذا  
الوعي الذي يسود عادة في ظل مجتمع لا يمكن أن يتحمل أكثر من فرد  
حر واحد هو الحاكم عادة •

وبدا التعقيب على هذه الجلسة بكلمة الراحل الفلسطيني أمين  
حبيبي ، الذي يبدو أن كلمة سوليرس قد استثارته ودفعته الى بنه حديثه

بتنبية الكتاب الفرنسيين الى مسألة أن الواقع العربي يتطوى تاريخيا وتراثيا على مماناة حادة من القبح الأوروبي . واني أنه مطلوب ممن أعطاهم التاريخ امكانية التطور أكثر منا أن يأخذوا هذه النقطة في الحسبان حين تقوم المواجهة التاريخية . فمن الضروري أن يعترف أبناء الحضارة الأوروبية بدور أنظمتهم كمعوق أساسي للتطور الطبيعي في الشرق . وانطلق من هذا المدخل الى الحديث عن الشعب الفلسطيني وعن اليرمان الكبير على وجود هذا الشعب وهو انتاجه للأدب . وإن كان تعامل كتاب هذا الشعب مع الأدب يتم بالطريقة التي تعامل بها أجدادنا مع الموسيقى، يعزفونها ببراعة دون معرفة مسبقة بالنوتة الموسيقية . فانتاج الأدب في حد ذاته هو في تصوره من أبلغ الاجابات على النظرة الاستشراقية الأوروبية الصائبة حول الشرق بأن الشرقيين لا يحسنون غير الكلام . لكن المسألة هنا للشرق في نظره ، هو أن الشرقيين لا يحسنون الكلام ، بل انهم حقا ممنوعون من الكلام .

وعقب بعد ذلك الروائي والناقد اللبناني الياس الخوري بالحديث عن تجربته الروائية ، التي تنطلق من أن الرغبة في الكتابة عنده هي صنو الرغبة في تغيير الكتابة السابقة علينا ، وفي نسيان كل تقاليدنا . فالتجربة الأساسية للروائي عنده هي تجربة الصراع مع اللغة . تجربة ادخال المحكى والمعاش الى قلب لغة صرعا أكثر من ألف عام . تربط بقدر هائل من القداسة ، ويكثر من الأوهام والأحلام المتعلقة بالبحث ، بحث الماضي بالتحديد . والكتابة ضمن نطاق هذا الصراع المستمر مع اللغة هي رحلة في الداخل ، وفي الخارج في وقت واحد . هي الرحلة التي يعيشها الكاتب وهو يرى واقعه يتحول بشكل درامي وسريع .

## ٩ - مكانة النقد ودوره :

أما آخر الجلسات التي تتعلق بالرواية فقد كانت جلسة عن مكانة النقد ودوره . وقد قدم كلمتيها الرئيسيتين جان جاك بروشيه ، رئيس تحرير ( المأجزين لبتيرير ) والناقد والروائي المغربي محمد بريدة وشارف فيها عدد من الكتاب العرب من بينهم الروائية اللبنانية حنان الشيخ ، والناقد والروائي المغربي أحمد المديني والناقد السوري جورج طرايشي والروائي الجزائري الطاهر وطار ، وكاتب هذه السطور . كما شارك في التعميق عليها القاص المصري بهاء طاهر . ولأنه ليس من حقى وقد طال عرض هذه النقطة أن أبتسر مداخلات المشاركين جميعا ، وقد وقع أكثر من خلاف فكري حاد بينهم ، ولأنني أريد أن أتريث طويلا عند آخر جلسات هذه النقطة ، فإن من حقى على الأقل أن أبتسر مداخلتي الخاصة دون ملامة أو تثريب . فقد أشرت الى أن الأشكال التي

عرضت علينا الندوة مجموعة من تجلياتها المختلفة هي غياب المشروع النظري الروائي . وغياب تاريخ نقدي دقيق لأشكال النص ولاستراتيجياتها المختلفة في الثقافة العربية . وغياب الدراسة التي تبحث في التناظر بين تلك الأشكال والاستراتيجيات وبين البنى الاجتماعية والأطر الثقافية السائدة بما في ذلك العلاقات التنافسية . وقد أدى هذا النياب إلى محاولة الروائيين طرح أنواع من التنظير الذي يؤكد تأمله وجود فجوة مذهبة بين التصور النظري والانجاز الروائي التطبيقي . وقد كشفت المناقشات عن ثلاثة أنطمة تصويرية طرحت كلها بشكل منولوجي دون أن تتخلق آليات حوار حقيقي بينها حتى داخل المعسكر العربي نفسه . وهي تطور تقليدي، وآخر حدائي ، وثالث توفيقي .

وقد نتجت هذه الحالة عن اكتفاء النقد بدور المتابعة وتجاهله لأدواره الأساسية الأخرى من إعادة تمحيص وتقييم الأفكار والرؤى، وطرح مجموعة من التصورات التي تروء المفامرة الإبداعية وتفتح أمامها دروبا جديدة للتجريب ، وإعادة ترتيب سلم المكانات الأدبية كل فترة من الفترات . كما نتجت كذلك عن الاخفاق في فرز العلاقة بين النقد والاعلام ، خاصة وأن هذا الفرز يؤدي إلى فرز العلاقة بين النقد والسلطة لأن الاعلام عندنا من الأجهزة التي تسيطر عليها السلطة . وهذا الفرز سرعان ما يؤدي إلى فرز العلاقة بين الكتابة ومؤسسة السلطة عامة بأجهزتها القمعية والترغيبية مما . لذلك كله لابد إذن من خلق مشروع نقدي يبلور أجرومية الكتابة ويضع القواعد الخاصة بنحوها . ولن يتحقق هذا المشروع إلا في مناخ من الديمقراطية . فلابد أن يسود الحوار بدلا من المنولوج . ولابد أن يصبح للانجاز الأدبي الدور الرئيسي في تقييم الكاتب وفي تحديد مكانته دون أن يكون له آخر الأدوار في عالم تلعب فيه علاقات السلطة الدور الرئيسي . ولابد أن تتبلص الثقافة كلية من أسر التبعية ، وأن يزداد وعي الواقع العقلي بكل مكوناته الاجتماعية ، وأن تتراجع التعميمات والخرافات : وأن تتخلص على صعيد التفكير والتصرف مما من آليات العلاقة الأبوية والتصورات القبلية . فيبدون هذا كله لن يتحرك الانجاز الروائي من هامش الواقع إلى مركزه ، ولن يكون للأدب دوره الذي يطمح إلى تحقيقه .

#### ١٠ - قضية الترجمة واشكاليات عبور الحدود اللغوية :

تبقى هنا آخر جلسات الندوة ، وهي تلك التي خصصت لـ «مذكرات» ترجمة ونشر الأعمال الأدبية . ولا يمكن الفصل بين قضايا الحوار العربي الأوروبي ، أو قضايا العلاقة الشائقة والمعقدة بين الأنا والآخر وبين قضية ترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأوروبية خاصة . لأننا حينما



تحدثت عن ترجمة الأدب العربي فإن ما يخطر على الذهن فوراً هو ترجمته  
للفتين الانجليزية والفرنسية ، لا اللغة الصينية مثلاً ، بالرغم من أن عدد  
قراء هذه اللغة قد يتجاوز ضعف عدد قراء هاتين اللغتين مجتمعين .  
فالمسألة هنا ليست مسألة عدد القراء ، وإنما هي مسألة تلك العلاقة المققدة  
بين الحضارتين العربية والأوروبية . وهي العلاقة التي يمكن وصفها بذلك  
المصطلح الانجليزي الخاص بعلاقة « الحب - الكراهية » ، التي يظل فيها  
العنصران المتضادان فاعلين بنفس الدرجة تقريباً . دون أن ينطوى ذلك  
على أى تناقض أو عدم انسجام . وقد طرحت مسألة الترجمة من جديد  
على صعيد البحث في لقاء الكتاب العرب والفرنسيين ذلك . وكان هذا  
الموضوع هو أهم موضوعات اللقاء في تصوري . ليس فقط لأنه الموضوع  
الذي يكشف أكثر من غيره عن جذليات تلك العلاقة المققدة ، ولكن أيضاً  
لأنه الموضوع الذي يبارح الاستقصاءات النظرية والرؤى والمفاهيم إلى  
الوقائع الصلدة والجزئيات المحسوسة . فالترجمة والنشر هي الساحة  
التي تطرح فيها قضايا هذا الحوار نفسها على الواقع ، وتصلب في  
بالتالي بالكثير من مشكلات العلاقة التاريخية بين الشرق والغرب .

هذا فضلاً عن أن الترجمة عملية تتحقق في ساحة صياغة القيمة  
الأدبية ، وهي من أكثر الساحات خلافية بالنسبة للنص الأدبي . فترجمة  
أى عمل أدبي تضيف عليه قيمة إضافية . وفي هذه القيمة شيء  
موضوعي ، وآخر زائف . فالموضوعي هو أنها شهادة للعمل المترجم . بأنه  
يستطيع أن يخاطب ثقافة أخرى وشعباً آخر . وأنه ينطوى على بعض  
الاستقصاءات والاضاءات التي تتجاوز المحل إلى الانساني . أما الزائف  
فهو أن الترجمة ، وخاصة إذا ما أخذنا في اعتبارنا عقد الدونية إذا  
الغرب ، وهي عقد لها أسبابها الموضوعية بلا شك ، تنطوى ، لدى كل من  
المتلقي وصانع القيمة الاعلامي ، على افتراض ضمني بأن هذا العمل الذي  
حظى بمباركة الغرب وقبوله أفضل من غيره من الأعمال الأخرى التي لم  
تكن مثل هذا « الشرف » . وهو افتراض ينطوى في مستوى من مستوياته .

على أننا مازلنا ننظر إلى الغرب باعتباره من صناع القيمة حتى داخل  
ثقافتنا نحن . خاصة أننا لا ننظر لثقافتنا الخاصة باعتبارها من مصادر  
الحكم القيمي على الثقافة الغربية . ناهيك عن أن يفكر الغرب للحظة في  
أن ترجمتنا للعمل دون آخر تضيف عليه أى قيمة على الإطلاق . ولو قبل  
ذلك لخرج بنتيجة غريبة مؤداها أن مورييس لبلان وجورج سيمينيون ،  
أو حتى برناردان دي سان بيير أفضل من مارسيل بروست ومارجريت  
يوسانار في فرنسا ، وأن أجاثا كريستي أفضل من جيمس جويس في  
الثقافة الانجليزية . بل لو كانت كثرة الترجمات في حد ذاتها دليلاً على  
امتداد الجسور وتحقق الفهم الصحيح لكان علينا أن نتوقع فيها أعماق

بين الثقافتين ، من هذا الذى طالعنا به الحوار بين الروائيين والكتاب العرب والفرنسيين فى هذا اللقاء .

فلو نظرنا الى قائمة ما ترجم من الأدب العربى الحديث الى الفرنسية فى العقدين الآخرين وحدهما لفاجأتنا كثرة ما بها من أعمال . فقد ترجمت ثلاثة دواوين لأدونيس ، ودويوانان للنسياب ، ومجموعتان لمحمود درويش وعبد الوهاب البياتى . كما ترجمت ثلاثية نجيب محفوظ ( بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية ) ورواياته ( زقاق المدق ) و ( اللص والكلاب ) . وثلاث كتب ليوسف اندريس هى ( الحرام ) و ( النداهة ) و ( بيت من سلم ) وروايتان للطبيب صالح هما ( موسم الهجرة الى الشمال ) و ( ينذر شاه ) ، وكتابتان لعبد السلام العجيل هما ( قناديل أشبيلية ) و ( تليفريك دمشق ) وكتاب لكل من : فؤاد التكرلى ( المرجع البعيد ) ، غسان كنفانى ( رجال فى الشمس ) ، جمال الفيطنى ( الزيتى بركات ) ، اميل حبيشى ( المتشائل ) ، صنع الله إبراهيم ( نجمة أغسطس ) مجيد طوييا ( دوائر عدم الامكان ) ، حنان الشيخ ( حكاية زهرة ) ، بشير خريف ( الدجلة فى عراجينها ) ، محمد شكرى ( الجيز الحافى ) ، الياس خورى ( الجبل الصغير ) ، عبد الرحمن منيف ( شرق المتوسط ) وغيرهم . وهناك بالإضافة الى هذا كله أكثر من مائتى رواية كتبها كتاب عرب من المغرب الكبير ( الجزائر والمغرب وتونس ) يكتبون أساسا باللغة الفرنسية برز من بينهم الطاهر بن جلون الذى حصل هذا العام على جائزة الجونكور الأدبية ، ومحمد ديب ، وكاتب ياسين ، ومولود فرعون ، ومولود معمى . وادريس شرايبي ، وعبد الكبير الخطيبي ، ورشيد بوجردة ، وآسليا جبار ، وفريدة بلقول ، ومراد بريون ، ورشيد ميموني ، ونبيل فارس ، ومحمد خير الدين . وعبد الوهاب المؤتب ، وأمين الملولف . وغيرهم .

وبالرغم من هذا الحصاد الغزير كشف الحوار عن جهل الكتاب الفرنسيين ، روائيين ونقاد ، للأدب العربى ، اللهم الا أندريه ميكيل الذى يعرفه لا بحكم كونه كاتباً فرنسياً ، وإنما بحكم كونه مستشرقاً دارساً للأدب والثقافة العربية وتاريخها . وراققت هذا الجهل معرفة نسبية متفاوتة بين الكتاب العرب بالثقافة الفرنسية . بدءاً من راسين وكورنى وفلوبير وبلزاك حتى سارتر وكامى وجيد وبروست وآلان روب جرييه وفيليب سولرس . هذه المفارقة هي فى الواقع من تجليات تلك العلاقة غير المتوازنة بين الشرق والغرب . وقد طرحت مناقشات الجلسة الهامة والخاصة بالترجمة والنشر الكثير من تجليات هذه العلاقة . وكشفت عن أن الغرب حينما يترجم الأدب العربى لا يريد فحسب أن يساهم فى صياغة صورة العربى فى العقل الغربى ، وإنما يطمح ، كما قال فيليب كاردينال ،

مترجم يوسف ادريس الى الفرنسية ، الى المشاركة في صنع طريقة رؤية العربي لنفسه . فالغرب لا يزال يشعر بأنه المتفوق ثقافيا ، بعد ان مارس لقرون طويلة صور التفوق الفعلي في مراحل سابقة كثيرة . ولان الغرب يشعر بهذا التفوق ، فانه لا يحس باى جدوى من الاهتمام بالثقافات الاقل أهمية . ولذلك فانه بالرغم من أنه من النادر أن يبحث المترجم العربي للنص الغربى عن أى دعم لنشره ، فإن النص العربي المترجم الى الفرنسية يواجه الكثير من الصعوبات التى أوجزها بيير برنارد رينان صاحب « دار سندباد » التى تخصصت في نشر الترجمات الفرنسية للأدب العربى فى مشاكل التمويل ، ومشاكل التوزيع ، ومشاكل الاختيار ، والمشاكل المتعلقة بطبيعة اللغة العربية وميلها للاسهاب ، والمشاكل المتعلقة بصورة الاسلام فى الغرب عموما ، ومشاكل تجاوز الحاجز الاعلامى ، ومشاكل دعم اليونسكو أو غيرها من المؤسسات للنص المترجم من العربية ، وغير ذلك من المشاكل .

والواقع أن هذه المشكلات كلها هى فى حقيقتها مجموعة من التجليات المختلفة لقضية أساسية وهى انه اذا كانت الدول تضع مجموعة من القيود والشروط السياسية لمنح الآخرين حق عبور حدودها والدخول الى أراضيها ، وهى شروط تنبثق عن رغبة تلك الدول فى حماية مصالحها والحفاظ على ترابها الوطنى ، فإن عبور الحدود اللغوية يخضع هو الآخر لمجموعة من الاجراءات والاشتراطات أشد صرامة وأكثر سياسية من تلك التى يخضع لها البشر . لأنه اذا كان من الممكن طرد الشخص غير المرغوب فيه من بلد ما ، فإن النص الذى يسمح له بالعبور يصعب طرده مرة أخرى . ولهذا لم تعبر كثير من النصوص الأدبية العربية حقا حاجز اللغة برغم ترجمة أعمال عديدة من الأدب العربى الحديث ، ولم تصبح جزءا من الثقافة العالمية ، ولم تفرض وجودها على جمهور القراء العربى . فلماذا يحدث ذلك ؟ هذا هو السؤال الصعب الذى سأحاول الاجابة عليه هنا . فبرغم تلاحق صدور ترجمات الأعمال الأدبية العربية ، واتساع نطاق اختيارات تلك الأعمال ، وتنوع هويات كتابها ، لم يتمكن الأدب العربى الحديث من اختراق حاجز اللغة ، وكسر الطوق الذى يحصره فى دائرة التخصصين الضيقة . وهى الدائرة التى تتكون عادة من دائرى هذا الأدب باعتباره موضوعا من موضوعات الأقليات الغربية المثيرة لحب الاستطلاع ، أو من المتعاطفين مع القضية العربية ، الذين يريدون تشجيع انتاجاتها ، ومن هنا ينطبق عليه المثل القائل بمحاولة اقناع المؤيدين ، أو من أعداء هذه الثقافة الذين يطمحون الى العثور فى هذا الأدب على ما يؤكد تحزبهم ضده ، فيلجحون بالعثور على شاهد من أهلها يشهد بما يدعون ، أو بما يمكن أن يبرهن على صلتهم بدعواهم الزائفة ضد هذه الثقافة .

فبرغم كل هذه الترجيمات المتعددة ، والأسماء المتنوعة ، والخيارات التي لا يمكن انكار جودة بعضها وقيمتها الفنية العالية ، ظل الأدب العربي محصورا في دائرة ضيقة من الجمهور هي دائرة المتخصصين ، أو المهتمين بشكل مهني عادة بشئون العالم العربي ، أو يهجموه الاجتماعية والحضارية والسياسية . وظلت فكرة القارئ العادي عنه ، أسيرة النظرة التي تشكلت من خلال قوالب الاستشراق القديمة التي حضرت آداب العالم الثالث ، أو بالأحرى حاصرتها ، في حدود دائرة الغرابة والطرافة . وينهض هذا المفهوم على مركزية الذات الحضارية الأوروبية ، ولا غرو فهي الذات المزدهرة والمتفوقة حضاريا في الوقت الراهن . كما ينطوى على هامشية الآخر المختلف ، ومحاصرتها في دائرة الغريب والطريف وغير العادي . مما يشكل عائقا يحول دون اعتبار الانسان فيه خدينا للذات ومعادلا لها . لأن هذا الأمر ، ظل قاصرا على الثقافات الأوروبية ، التي تنطوي اختلافاتها على قدر كبير من التماثل . والتي يستطيع أى فرد فيها ، وضغ نفسه بسهولة ، فى مكان الآخر والتوحد مع تطلعاته ، وفهم همومه ومشاكله .

وهناك بالإضافة الى مسألة الطرافة تلك مسألة أخرى أكثر أهمية وأعظم خطرا ، وهي أن معظم هذه الاختيارات مازالت محصورة في دائرة النظرة الاستشراقية القديمة للعالم العربي . فالغرب الذى يريد أن يؤكد ديموقراطيته يسخر الخطاب الاستشراقى لتأكيد ذاته القومية وخصائصها الايجابية . وذلك من خلال إبراز اختلاف تلك الذات عن الآخر النقيض . فاذا أراد الغرب مثلا أن يرسخ فى ذاته طبيعته الديموقراطية فإن أفعال السبل فى هذا المضمار هي استخدام النقيض ، أى إبراز مدى استبدادية الشرق ، ومدى بشاعة تلك الاستبدادية . وليس أفعال فى هذا المجال من اختيار الأعمال الأدبية التي تؤكد هذه الصورة ، حتى يشهد بما يريدون شاهد من أهلها . واذا ما أراد إبراز مدى تقدمه ، فإن أفعال السبل فى هذا المجال أن يقدم هذا التقدم وقد انعكس على مزايا تخلف الآخر المختلف . وقد جنت هذه النظرة على الاختيارات ، وجعلتها قاصرة على ما يكرس هذه الرؤية ، ويمنع القارئ العادي بالتالي من الاقبال على اختياراتها . لكن العامل الرئيسى الذى عمل على سجن ترجمات الأدب الحديث فى دائرة المتخصصين الضيقة ، وحال دون وصولها الى القطاعات العريضة من القراء المتعطشين الى قراءة الأدب الجيد مهما كانت هويته ، ومهما اختلف مصدره ، هو عملية الترجمة ومنطقها . فمازال الكثيرون من مترجمي الأدب العربى الحديث من المتخصصين وأشباه المتخصصين الذين يتعامل معظمهم مع النص الأدبى باعتباره وثيقة اجتماعية أو سياسية لا عملا ابداعيا خلاقا . ويضع بعضهم دقة الترجمة فوق أدبيتها . فتجيبه ترجماتهم أشبه بترجمات

الوثائق الاجتماعية أو السياسية ، دقيقة فى معظم الأحيان وحرفية ، ولكنها خالية من كل نبض أدبى ، عارية من أى روح شاعرية ، وخالية من أى توتر فنى . فالترجمة الأدبية القادرة على اختراق حاجز اللغة ، هى الترجمة التى لا يكفى أن يجيده صاحبها اللغة التى ينقل عنها ، وإن يكون ابن اللغة التى ينقل إليها ، وإنما لابد أن يتوفر له الحس الأدبى ، وأن تكون لديه القدرة على خلق معادل أدبى للنص الذى يترجمه . لا ينعى ينقل الجملة حرفيا ، وإنما يطمح الى نقل ظلالها الابداعية ، وإيقاعاتها الشعرية الشفيفة ، وتوترات تراكيبها الداخلية ، وموسيقى تنابعاتها الأسلوبية . فلكل هذه الخصائص وظائف هامة فى اللغة الأدبية ، لو تجاهلها المترجم ، أو أغفل دورها لأجهز على روح النص ، ولم يتبق له منه غير جثة هامدة من الحروف والكلمات . ولهذا فلازال الأدب العربى ينتظر المترجم الأديب ، الذى سيحقق له ما حققه جورجى راباسا لأدب أمريكا اللاتينية ، أو ما حققه فيتزجيرالد من قبله لرباعيات الخيام ، وما حققه المنفلوطى لأعمال فرنسية متوسطة القيمة ، ولكن ترجمتها المشرقة جعلتها جزءا هاما من تراث العربية وأدبها الحديث .

بإبراهيم

مارس ١٩٨٨



● السفر الثامن عشر

---

مفهوم الجامعة والعيد المتوى التاسع لأقسام جامعة  
أوروبية





انعقدت في الفترة من ١٦ يوليو الى ١٣ أغسطس ١٩٨٨ في مدينة بولونيا الإيطالية الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية . وذلك في إطار الاحتفال بمرور تسعة قرون على تأسيس أول جامعة في أوروبا . وقد أسعدني الحظ بالمشاركة في هذه الدورة المتميزة . ولذلك أود أن أشرك القارئ معي في التعرف على القضايا والأفكار التي انبثقت عنها ، وأن أطرح عليه بعض الأفكار المتعلقة بمفهوم الجامعة ذاته والذي كان مدار التأمل بمناسبة هذا العيد المثنوي التاسع لانبثاق فكرتها في أوروبا كلها . ذلك لأن المتأمل لما آل إليه حال الجامعات العربية يدرك أننا في حاجة الى وقفة طويلة نتأمل فيها فهمنا لفكرة الجامعة ذاتها ، ونعيد لتلك الفكرة الهامة قيمتها التي أهدرتها الممارسات الخاطئة ، ونال منها التردى والتدهور الذي انتاب الواقع العربي كله في المرحلة الأخيرة . بل إن فكرة الجامعة الصيفية العربية الأوروبية ذاتها لا تنفصل عن هذه الرغبة القوية في المراجعة الجذرية لفهمنا لطبيعة الجامعة ودورها . بل ربما انبثقت عن التوق العارم الى تصحيح هذه الفكرة . وإلى تخليص مفهوم الجامعة مما لحقه من ركود وتشوهات ، قبل أن تنبثق عن مجلسي الى إقامة حوار خصب ودال بين اللغافتين العربية والأوروبية . لأننا لا نستطيع فصل شكل الجامعة الصيفية العربية الأوروبية . وطبيعة ممارساتها العلمية ، عما ينطوي عليه هذا الشكل الجديد من مفاهيم ومنطلقات فكرية وفلسفية تتعلق بمفهوم الجامعة ذاته . وقد يبدو أننا نحاول الخوض في البديهييات ، وأننا نعرف جميعا ما هي « الجامعة » . ولكن حقيقة الواقع العربي هي التي تتطلب العودة الى تأسيس ما كنا نتصور أنه يدعى « الى التأكيد على المسلمات التي عصفت بها رياح التدهور ، واغتالها قوى التردى ، والى الحديث من جديد عن الأصول حتى نلوك مدى الحرافة عنها ، وبمدنا عن جوهرها » .

وليس هناك أوفق من المنهج التاريخي في هذا المجال . لأن الاحتفال بالعيد المثنوي التاسع لتأسيس أول جامعة في أوروبا . اتاح لنا الفرصة

للتعرف على طبيعة المسيرة التي قطعها مفهوم « الجامعة » نفسه عبر التاريخ ، وعلى نوعية التغيرات التي انشأت المؤسسة التي أنشئت لتحقيقه . وكيف ساهمت تلك التغيرات في بلورة أبعاد المفهوم المختلفة ، أو في تحرير بعض جوانبه . وتوسيع أفق البصيرة الآخر . خاصة وأن الكتاب التذكاري القيم الذي أصدرته الجامعة بهذه المناسبة أتاح لنا التعرف على تفاصيل تلك المسيرة . وعلى بعض أبعاد الحوار الهام الذي دار بين مفهوم الجامعة نفسه وبين المتغيرات السياسية والاجتماعية للواقع الذي صدرت عنه بالصورة التي تكشف لنا عن الأدوار المتعددة التي تلعبها الجامعة في حياة مجتمعاتها ، وتوشك أن تكون برهانا قويا على أطروحة ميشيل فوكو الأساسية حول علاقة المعرفة بالسلطة . وجول التشبايك الشائق ، والمغال والمقعد بين آليات القوة والسيطرة وآليات اكتساب المعرفة أو استخدامها . ذلك لأن المتتبع لتاريخ أول جامعة أوروبية - كما كنيته الجامعة نفسها - يلاحظ كيف أصبحت الجامعة بالتدرج مركز تجميع الحاجات الاجتماعية العقلية ، ومصدر تقنين المشروع السياسية ذاتها . إذ يكشف لنا تاريخها عن أن معنى الجامعة للحفاظ على استقلالها ، كان رديف توقعها إلى ممارسة عملية التحكيم المراوغة والمقعدة في ساحة الصراع الدائر بين السلطة والضعف . أو في ساحة إسباغ رداء من المقولية أو ما يسمى أحيانا بـ « الموضوعية » على نوعية معينة من تلك العلاقات . وجامعة بولونيا من أفضل الأمثلة في هذا المجال . ليس فقط لأنها جامعة أوروبية . ولكن أيضا لأنها الجامعة التي خرج منها أكثر من بابا . ( الكسندر الثالث ، وأنسولنت الرابع ) والتي درس فيها دانتي ، وبيترارك ، وكوبرنيكوس ، وإيراسموس ، وتوماس بيكيت ، وكارلو جولدنزي ، وجيوسيف كاردوتشي ( الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام ١٩٠٦ والذي جعل الجامعة محور التجديد وهزمة الوصل بين القديم والحديث ) ، وعدد كبير من أبرز علماء إيطاليا ومثقفها ، على مدى القرون التسعة الماضية . وهي أيضا الجامعة التي خرج منها أبرز كتاب إيطاليا المعاصرين وعلى رأسهم أومبرتو إيكو ، غالف السيميوطيقا ، ومؤسس معهد علوم الاتصال بها ، ومؤلف الرواية التي أخذت بالباب أوروبا في السنوات الأخيرة . وهي رواية ( اسم الورد ) . كما أنها الجامعة التي سمحت للنساء بالانضمام إليها . بل والتدريس فيها منذ القرن الثاني عشر ، وقبل قيام أي من الجامعات الأوروبية بذلك .

لهذا كله كان من الطبيعي أن يتحول الاحتفال بالعيد المئوي التاسع لتأسيس هذه الجامعة إلى احتفال بعيد فكرة الجامعة نفسها . وأن يتبدى عبره احساسها بمسئوليتها تجاه الثقافة الأوروبية كلها . وقبل الحديث عن الجامعة وعيدها أود أن أشير على عجل إلى المدينة نفسها . فقد كانت هذه هي زيارتي الأولى لتلك المدينة الإيطالية الجميلة . بوجهها المائلمين

( برج آسينيللى وبرج چارسيندا ) ، وشخصيتها المنفردة • فقد لغت المدينة نظرى يميزها المعمارى الذى لا تستطيع الا أن تسمى معه فوضى العبت المعمارى بالقاهرة • فهي ثاني مدينة ايطالية - بعد البندقية - من حيث حفاظها على معمارها التاريخى القديم • لكنها أول مدينة ايطالية من حيث جماعية طابعها المعمارى ، فبدلا من أهمية البنايات الكبرى ، والقصور والكنائس العملاقة فى روما وفلورنسا وميلانو والبندقية تتميز بولونيا بجماعية التخطيط المعمارى للمدينة ككل • وكان المدينة بأكملها وحدة معمارية وزخرفية عملاقة تمتد على طول خمسة وثلاثين كيلو مترا من الواجهات ذات البواكى والأقواس • ولهذا كان غياب الميادين الواسعة ضرورة أمثلتها الواجهات المعمارية المتماثلة الممتدة فى كل شوارع المدينة • وكان التخطيط المعمارى على صورة عجلة العربات الخشبية القديمة ، يركزها الدائرى الذى يقع فيه البرجان وبشوارعها العديدة التى تتفرع منه كأكطار عجلة عملاقة محاولة لإدارة المدينة كلها حول محورها ، لتحقيق أعلى درجة من التناسق والتناغم • ولا أستطيع أن أفصل تلك الشخصية الجماعية عن حقيقة وجود الجامعة ومركزيتها فى حياة المدينة ( والكلمتان: الجماعية والجامعة صادرتان عن نفس الجذر اللغوى فى العربية ، وهو أمر له دلالاته ) • كما لا نستطيع أن نفصل وجود أول جامعة أوروبية بها عن أنها كانت أول مدينة أوروبية تلغى الرق فى عام ١٣٥٦ • وكان هذا فى الوقت الذى كانت فيه واحدة من أكبر المدن الأوروبية إذ كان تعدادها آنذاك قرين تعداد باريس •

نعود الآن الى تاريخ جامعة بولونيا ، الذى يوشك أن يكون تاريخا لمسيرة فكرة الجامعة نفسها فى العقل الأوروبى • وكيف أن استقلاليتها كانت صنو سعيها الدائم للتجذر فى الواقع الذى صدرت عنه والذى تسمى الى أن تكون من أدوات حاكميته • وتحدد الجامعة نفسها تاريخ ميلادها بتاريخ تبلور المبادئ التى صنعتها وهي : (١) وجود مكان يتيح لباحث أن يحدد إطارا لمجال بحثه من أجل توسيع نطاق المعرفة • (٢) أن يتيح هذا الإطار للباحث أن يقوم بنقل معارفه الى مجموعة من الطلاب الذين يتابعونه ببلد حريتهم ، وأن يكون هذا الأمر مستقلا كلية عن أى مؤسسة بما فى ذلك الكنيسة والدولة • (٣) يستطيع المجتمع عند الضرورة أن يلجأ الى هذا المركز العلمى - البحثى ليستفيد من علمه أو ليسخر إنتاجاته لغايات عملية أو تطبيقية • وقد توفرت هذه المبادئ الثلاثة للجامعة فى أواخر القرن الحادى عشر • أو بالتحديد عام ١٠٨٨ • فقد كان هذا العام هو التاريخ الذى تحررت فيه الجامعة من سلطة الكنيسة ، فبدون هذا التحرر لم تكن ثمة جامعة • لأن الجامعة - كالدولة وكالاتسان - لا تتحقق ذاتيتها ، قبل أن تتحقق لها استقلاليتها ، ولا تتبلور هويتها قبل أن

تشعر باستقلالها الكامل عن غيرها من المؤسسات الأخرى • فالعنصران الأساسيان اللذان لا تكون بدونهما جامعة هما الحرية والاستقلال • ولا بد أن تتوفر الحرية على جانبي المعادلة ، بمعنى حرية الباحث في تحديد موضوعه • وحرية الطالب في الانضمام إلى الجامعة ، وفي متابعة الموضوعات التي يختارها بمحض إرادته • ودون أملاء من أحد • وقد كان هذا العام أيضا هو التاريخ الذي بدأ فيه أساتذة النحو والبلاغة والمنطق دراسة القانون في الجامعة • ومن هنا تحويلها إلى مصدر للحاكمية الاجتماعية • وقد يتفق الكثيرون معنا في أهمية حرية الباحث التي لا يزدهر بدونها البحث • ولكن حرية الطالب ، التي توشك أن تكون غائبة عن نظمنا الجامعية العربية أهم منها بكثير • لأن فرض موضوع الدراسة على الطالب يقلل من إمكانيات تفوقه فيه وإبداعه داخل إطاره من ناحية • كما يوهن من احساسه بأهمية الحرية العلمية منذ بداية مدارجه على طريق الجامعة من ناحية أخرى •

وإذا كانت هذه المبادئ الأساسية هي التي بلورت مفهوم أول جامعة أوروبية • فإن مسيرة تلك الجامعة من التطور هي التي صاغت بقية مبادئها • وأول تلك المبادئ هو مبدأ تراكم المعرفة من خلال الاسهاب في التطبيق على الانجاز السابق • أو مبدأ اللجوء إلى الحواشي والتفسيرات والتعليقات الذي تعرفه الدراسات العربية القديمة • وتقنين منهجية هذه الحواشي إلى الحد الذي جعل يولونييا أول مركز أوروبي يهتم بمنهج التأويل • ويرى أسس الهرمنيوطيقا «علم التأويل» النظرية والتطبيقية على السواء • سواء أكان مجال تلك الهرمنيوطيقا تأويل النص الديني أو الديني • وقد كان لتأويلات جامعة يولونيا التشريعية ، منذ جراتيان وتلاميذ أرنريوس • الفضل في تغيير طبيعة العلاقة بين الكنيسة والدولة في القرن الثاني عشر • وفي ميلاد الملكيات القومية في أوروبا ، وهو ما حدث في فرنسا وإنجلترا • وما أن جاء القرن الثالث عشر حتى كانت الجامعة قبله طلاب المعرفة في أوروبا كلها • وبؤرة لجدل يصيب شرره المتطايير بعض القوى الاجتماعية والسياسية بالخوف • مما دفع مجمع المدن الإيطالية ، عقب التمساره على الإمبراطور فريديريك بارباروسا ، راعى الجامعة في هذا الوقت ، إلى مطالبة أساتذته الجامعة بالتقسيم بالآ ينشروا تعاليمهم خارج أسوار المدينة ، أو بالأحرى خارج أسوار الجامعة • وكان هذا نوعا من العقد الذعانى الذى سلمت فيه الجامعة بحق السلطة المدنية في أن تختار اجتهد الجامعة أو ترفضه • مقابل تسليم تلك السلطة بقدسية الحرم الجامعى ، وحق أساتذته في نشر أفكارهم بحرية داخله • وهو مبدأ آخر مهم ، فحرمة الجامعة هي ضمان حريتها في الاجتهاد والتفكير ، وهي معيار حرمة العقل الجمعى كله • وإن

تمرد عدد من الأساتذة على هذا العقد ، وطالبوا بحريتهم فى نشر أفكارهم داخل الجامعة وخارجها . وكان نتيجة هذا التمرد تأسيس جامعة جديدة فى « بادوا » عام ١٣٣٣ .

وإذا كانت مسيرة الجامعة حتى هذا الوقت متركزة على حماية حقوق الباحثين والأساتذة ، فإن النصف الأخير من القرن الثالث عشر وبدايات القرن الرابع عشر شهدا اهتمام الجامعة بحماية طلابها ( الذين بلغ عددهم أكثر من ألفين فى هذا الوقت ) ضد شتى صنوف الاستغلال للمادى والمنعوى ، سواء أكان الاستغلال ممثلا فى تشجيع أصحاب البيوت أم فى تضيق السلطات الدينية أو الدنيوية عليهم . فأسست كليات خاصة لاقامتهم وتوفير الرعاية والحماية لهم . خاصة وأن عددا كبيرا منهم كانوا من الطلاب الأجانب : وجلبهم من الأوروبيين . وهكذا تأكد مبدأ هام وهو مسئولية الجامعة عن توفير مناخ من الحماية والبحرية لطلابها حتى تزدهر اجتهاداتهم . ويشتر سعيهم لتحقيق العلم بلا مخاوف أو قيود . فإين هذا من طلاب جامعاتنا الذين نتركهم قريسة للجشع والقهر ، والذين يشارك الأساتذة أنفسهم فى استغلالهم بأثمان الكتب المرتفعة تارة ، وبالدروس الخصوصية أخرى . بل إن الجامعة كانت بسبب استقلالها المادى والمنعوى تترك أمور ادارتها الى طلابها . ولم تتدخل الدولة فى ادارتها حتى القرن السادس عشر حيث فرضت الحكومة البابوية سلطتها المادية والمنعوية عليها . ولكن الجامعة سرعان ما استعادت استقلاليتها بعد فترة قصيرة وأدارها مزيج من الطلاب والأساتذة ، ثم أصبح لها مدير من بين الأساتذة . منذ مطلع القرن الماضى وحتى الآن . ومن هنا أرسيت الجامعة مبدأ الاستقلال الكامل حتى ولو اعتمدت على الدولة فى تمويلها، وهذا مبدأ بالغ الأهمية .

ويوشك أن يكون تطور بنية الجامعة هو تطور للمعرفة الأوروبية ذاتها ، أو سجلا لدخول بعض أنواع من تلك المعارف الى مدار الاهتمام الاجتماعى والجامعى معا . مما يوثق عرى العقد الاجتماعى غير المكتوب بين الجامعة ومجتمعها ، فيبعد أن كانت الجامعة قاصرة على دراسة القانون لأكثر من قرنين من الزمان ، أضيقها فى القرن ١٤ كلية الآداب . وبدأ التركيز على دراسة البلاغة ، وتأسيس كلية التوثيق وادخال دراسة الفلك . وفى القرن ١٥ بدأ الاهتمام بدراسة اللغات القديمة وخاصة اليونانية والعربية . ثم دخلت الهندسة والرياضيات . وفى القرن ١٦ أصبحت بولونيا مركزا للدراسات الأرسطية الجديدة ، وبدأت الفلسفة تحتل مكانة متميزة على خريطة الموضوعات المدروسة فيها . وفى القرن ١٧ بدأت بها دراسة الطب المنظمة مع أن التشريع كان يدرس فيها منذ ثلاثة قرون كجزء من العلوم الطبيعية . وفى القرن ١٨ عاد الاهتمام

بالرياضيات وبدأت دراسة قوانين الاقتصاد بعد أن كانت تلك الدراسة ناصرة على الجانب المالى والحسابى وحده منذ القرن ١٥ . كما أعقب الثورة الصناعية إدخال دراسة الكهرباء ومختلف فروع التكنولوجيا إليها . ولم تتوقف الجامعة أبداً عن النمو . فأحدث معاهدها الجديدة هو معهد علوم الاتصال بكلية الآداب ، وهو المعهد الذى أسسه إيكو . ومن هنا أصبحت تضم ثلاث عشرة كلية بعد أن بدأت بكلية واحدة . وأصبح بها عشرات المعاهد التى لا تلبى فيها حاجة المجتمع أو العصر فحسب ، وإنما ترود حركتهما معا ، وتستشرف مستقبل تطورها . لأن الجامعة التى تطمح لأن تحظى بمكانتها الجديرة بها فى مجتمعها عليها أن تكون عقل هذا المجتمع المفكر وضميره اليقظ الذى يقاوم محاولات السلطات لاستمالاته أو تنويمه .

لقد جعلنى هذا المدرس الجامعى البولونى أشفق على حال الجامعات عندنا ، لأن مسيرة جامعة بولونيا هى مسيرة مع التطور الحق ، وهذا ما لا أستطيع قوله عن مسيرة الكثير من جامعاتنا . لأن ماضى عدد كبير منها أكثر إشراقاً من حاضرها . ولأن مستوى دراساتها واجتهاداتها لا ينفصل عن اهدار حرية البحث فيها . أو العصف بحقوق طلابها . لأن قهر الأساتذة فيها حولهم الى مستبدين صغار يمارسون قهر طلابهم بلا حرمة للعلاقة بين الأستاذ وطالبه . ويستغلونهم بالمضالاة فى أثمان الكتب التى لا يجرؤ كثير منهم على طبعها لتفاهة مادتها ، وبالندروس الخصوصية التى تجعل الطالب يشعر بأنه سيد أستاذه مادياً على الأقل ، ويفقد بالتالى الكثير من احترامه له . فهل من أمل فى صلاح حال جامعاتنا؟ هذا تساؤل لا أملك هنا اجابة عنه . أما حديث الجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، فهو موضوعنا هنا .

فقد انعدمت فى مدينة بولونيا الإيطالية كما ذكرت الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، وهى جامعة فريدة بين الجامعات . لأنها جامعة تقترب من المفهوم الفلسفى أو المثالى المجرد للجامعة أكثر من اقترابها من الجوانب الهيكلية والمؤسسية المعروفة لها ، والتى انخرقت بها عن جوهرها فى حالات عديدة . فليس لتلك الجامعة مبنى أو مقر دائم ، وليس لها ميزانية مرصودة ومصدر ثابت للتمويل ، ولا برامج محددة للدراسة ، ولا طلاب دائمين تتلقى منهم المصروفات . وليس فيها أساتذة مقترغون تنفذ بهم برامجها البحثية الطنوخة . ومع هذا فهى أقرب الى مفهوم الجامعة المثالى من كثير من الجامعات العربية التى أعرفها . أو هى أقرب الى أن تكون جامعة الجامعات ، ومجمع الخبرات والاجتهادات المعرفية الحرة . ذلك لأن هذه الجامعة التى دعا إليها الباحث العربى الدكتور محمد عزيزة

صاحب العراسة الشهيرة الرائدة عن (الاسلام والمسرح) يتوفر لها برغم فقرها المادي الكثير مما تفتقر اليه معظم الجامعات العربية. اذ تنهض الجامعة على فكرة المناخ العلمي والمعرفي المفتوح الذي يتيح فرصة الحوار الحر الحلي لأساتذتها وطلابها على السواء ، والذي يتسق مع تأسيس الجامعة في قلب فكرة الحوار بين ثقافتين من أعرق ثقافات عالمنا المعاصر ، وهما الثقافة العربية والثقافة الأوروبية ، ومن أكثرها حاجة الى هذا الحوار عله يبدد حواجز الريبة وفقدان الثقة بين هاتين الثقافتين الكبيرتين ، والتي تراكمت عبر سنوات من التوتر والعداء . وهي فضلا عن هذا كله جامعة تعي أهمية الحرية ، وضرورة الاستقلال الكامل عن كل المؤسسات والأنظمة العربية منها والغربية ، حتى يمكنها أن تكون نموذجا لحرية البحث ، وساحة للحوار المعرفي الخالي من العقد والاشكاليات .

وقد أنشئت هذه الجامعة منذ ثلاث سنوات ، وعقدت دورتها العلمية الأولى بالجامعات في تونس عام ١٩٨٦ . ثم عقدت دورتها الثانية في فاليتا بجزيرة مالطة عام ١٩٨٧ ، وكانت دورة هذا العام في يولونيا هي دورتها العلمية الثالثة . وينهض التخطيط لدورات الجامعة على مبدأ ديمقراطية المشاركة حيث يقوم مجلس الجامعة العلمي باختيار أربعة موضوعات كل عام في مجالات اهتمام الجامعة الأربعة ( وهي : الفكر والثقافة والعلوم والسياسة من الموضوعات المعقدة التي يقترحها أعضاؤه . ويخصص لكل موضوع أسبوع كامل لبحثه من مختلف وجوهه . وتفتح الجامعة حلقات بحثها تلك لمشاركة الباحثين والطلاب دون شرط غير الرغبة والجدية . أما تمويل دورات الجامعة العلمية فانه يتم بطريقة تعاونية ، إذ تستضيف الجامعة هيئة علمية توفر للمشاركين فيها من الباحثين الإقامة الكاملة ، وتدبر لهم قاعات المحاضرات والمكائيات الترجمة . بينما يقوم الباحثون من خلال جامعاتهم الأصلية أو مؤسساتهم بتأمين نفقات الانتقال الى المكان الذي تنعقد فيه دورتها . وقد اختارت الجامعة حركية الموقع لإثباته حتى تنشر فكرتها على أوسع نطاق من ناحية . وحتى تتيح للمشاركين فيها فرصة أوسع من التنوع المثرى للحوار من ناحية أخرى ، وحتى لا تقع تحت تأثير آليات سيطرة الموقع الجغرافية على فعاليتها أو طريقة إدارتها من ناحية ثالثة . وقد استطاعت هذه الطبيعة الحركية للجامعة مع ديمقراطيتها وتعاونيتها أن تجعلها نموذجا قريبه في عصرنا للأكاديميات القديمة التي كان يسعى اليها الباحثون والمفكرون من مشارق الأرض ومغاربها لتداول الأفكار وتمحيص الرؤى والاجتهادات في شتى فروع المعرفة دون عوائق أو تحفظات .

وقد جذب تفرد فكرة هذه الجامعة وأهميتها إليها عددا كبيرا من الباحثين والمفكرين والأدباء حتى ضم مجلسها العلمي ما يقرب من ثلاثين

شخصية من الجامعيين والأدباء والفنانين والمحورين والناشرين • فقد ضم المجلس جامعيين من عدد كبير من الجامعات المغربية والعربية ، فيه أساتذة من جامعات باريس ولندن ومدرية وبولوتيا وموسكو وتورونتو وميريلاند الأمريكية ونامور البلجيكية وأنقرة ، وجامعات بغداد والرياض والجزائر ومراكش وتونس والمجمع اللغوي بالقاهرة ، بالإضافة الى عدد من المعاهد والهيئات المتخصصة كالكلية دى فرانس ، ووكالة الفضاء الأوروبية ، والجمعية الأوروبية للبحث ، والمؤسسة الأوروبية للثقافة ، ومعهد روبر شومان لأوروبا وعدد من الناشرين والمحورين • فأضفى هذا المشهد الكبير على دورة الجامعة الثالثة تقيلا علميا جعلها من أبرز النشاطات التي استضافتها جامعة بولوتيا ضمن فعاليات الاحتفال بالعيد المئوي التاسع لتأسيسها ، أو بالأحرى لتأسيس أول جامعة أوروبية ، وإن لم تكن بالقطع أول جامعة في العالم لأن جامعتي القرويين بفاس والأزهر بالقاهرة أقدم منها بزمان طويل • ولقد كان استضافة الجامعة الصيفية العربية الأوروبية عملا له دلالة الهامة لأنه ليس استضافة من أقدم جامعات أوروبا لأحدثها فصحب، ولكنه ينطوي على اعتراف بأهمية الشكل الجامعي الجميل الذي أحيته تلك الجامعة المؤسسة للصيفية وبمقت به أعياد الجدل العلمي الحر الذي طمسته ضخامة المؤسسات الجامعية التقليدية • ذلك لأن أحد أهم إنجازات تلك الجامعة الجديدة هو الفوزها لطفيان الجوانب النفسية على العملية الجامعية التي جعلت الحصول على المؤهلات والشهادات أهم من العملية الأكاديمية نفسها • فألفت تلك الجامعة مفهوم الشهادة لصالح مفهوم الحوار العلمي الحر ، وعلمت الهم النفسي لصالح الهم المعرفي ، وتخلت عن إقامة عوائق المصروفات وغيرها من العوائق المادية في وجه طلابها ، حتى تعيد لمفهوم الجامعة نقاء • وتخلصه من تلك الماديات التي ابهظت كاهل العملية الجامعية وطمست بهاء أرسطوقراطية المعرفة عندما حولتها الى نوع فسخ من أرسطوقراطية الطبقة وجاء المادة •

فالجامعة الصيفية العربية الأوروبية جامعة حرة بكل معنى الكلمة • تفتح أبوابها لكل قادر على الارتقاء الى مستوى حواراتها دون عائق. من مادة أو مؤهلات • وتحيل قاعاتها الى منتديات للجدل الخلاق الذي لا يستهدف غير إثراء معارفنا وإقامة حوار حقيقي جاد. بين الثقافتين العربية والأوروبية • ومن هنا فقد أزالنا المتصر المادي كلية من العملية المعرفية ، وأعادنا لها بهاما التقديم • فلا يحصل إنباتتها على أى عاكه مادي من مشاركتهم في فعالياتنا ، ولا تستأدى طلابها أى رسوم لقاء استفادتهم مما تقدمه من معارف • وما نطرحه من اجتهدات • بل انها تحاول - رغبة منها في تحقيق أعلى قدر من ديموقراطية العملية المعرفية - أن تدبر لبعض طلابها الذين يسمون الى قاعاتها من مناطق بعيدة امكانية الإقامة ونفقاتها.



حتى لا تكون المادة عائقا دون مشاركتهم في نشاطاتها . لأن الرغبة الحرة في المشاركة في النشاط المعرفي هي المحك الأول لصديق المبادرة العلمية في عرف هذه الجامعة العربية الأوروبية الجديدة ، والتي ترمي الى نشر نموذجها العلمي للفتح على أوسع رقعة ممكنة من العالمين العربي والأوروبي . ولهذا كان إصرارها على الحركة الدائمة والانتقال كل عام من بلد الى آخر . ولهذا أيضا أهيب بجامعةنا العربية أن تشجع هذا النموذج الجامعي الجديد ، وأن تستضيف دورات الجامعة القادمة ، حتى تعيد تأسيس الاهتمام بالجانب البحثي للجامعة ، بعد أن طفى عليه همدنا الجانب التلقيني . وطمس جل امكانياته الابداعية الخلاقة لكن دعوة دورات الجامعة الى بعض أقطار وطننا العربي لها دور اضافي آخر وهو محاولة خلق توازن بين جانبي الجامعة العربي والأوروبي . حتى لا يظفي الجانب الأوروبي ويستأثر بنصيب الأسد من المشاركة من ناحية ، وحتى يكون هذا التوازن شكلا من أشكال التوازن والندية المطلوبة لتحقيق أقصى درجات الجدية في الحوار بين الثقافتين العربية والأوروبية من ناحية أخرى .

صحيح أن من يستعرض برنامج الدورة الحالية للجامعة يجد أن هناك قيودا لا بأس به من التوازن بين التمثيل العربي والتمثيل الأوروبي في المشاركة في فعالياتنا من حيث أسماء المشاكرين ، ولكننا اذا ما نظرنا الى مؤسسات هؤلاء المشاركين سنجد أن الغرب يحظى بنصيب الأسد في هذا المجال . لأن عددا كبيرا من الباحثين والجامعيين العرب الذين شاركوا في هذه الدورة جاؤا اليها ممثلين لجامعات أوروبية تحقيقا للدور الذي يلعبه هؤلاء الباحثون في مؤسسات الغرب العلمية . ولنستعرض معا برنامج هذه الدورة حتى يتعرف القارئ على تجسيده هذه المسألة من ناحية ، وحتى يدرك مدى تنوع برنامجها وخصوبته من ناحية أخرى . ويتكون برنامج الدورة الثالثة - كالمادة - من أربعة أسابيع يختص كل واحد منها لمجال معرفي معين . وينقسم الأسبوع الى محترفين أو ورشتين أو مائتين مستديرتين أو سمها ما شئت فما زالت ترجمة ال (ورك شوب) الانجليزية أو ( أتيليه ) الفرنسية من الأمور التي لم نستقر على ترجمة موحدة لها حتى الآن ، وإن آثر برنامج الدورة أن يستعمل « محترف » وهي الترجمة التي ساستخدمها في هذا العرض وكان الأسبوع الأول مخصصا للتقني الفكر وكان محترفه الأول عن « الفكر الاسلامي والحركة الفكرية في فترة قيام اولى الجامعات الأوروبية » ودارت فعالياته طوال ثلاثة ايام وشارك فيها جمال الدين العلوي ( جامعة فاس ) وجمال العمراني ( المركز الطبي للبحث بباريس ) والشيخ بو عمران ( جامعة الجزائر ) و س . بورنيت ( جامعة تشيفيلد ) وأوليفيه كاييتالي ( جامعة بولونيا )

ويوري كوتشيتي ( اليونسكو ) وهانس داير ( جامعة أمستردام ) ويزن درويارت ( جامعة لوفان ) وارنست فورتان- ( جامعة بوسطن ) وسارسينو انجلوت- ( جامعة مالطة ) ومحمد مهدي ( ج . هازفارد ) وميشال مارت- ( ج . بودابست ) وعزت قرني ( ج . عين شمس ) وجوزيف بوين ( ج . مدريد ) وسار تسيب ( ج . بير زيت ) \*

أما المحترف الثاني فقد كان موضوعه « في التجديد : تفسير متعدد الأوجه لهذا المفهوم وتحليل ممارسات التجديد في مختلف الميادين » ودارت مداولاته على امتداد ثلاثة أيام شارك فيها جاك بيرك (الكوليج دي قرانس) والمهدي المنجرة ( ج . الرباط ) وتيساري جودان ( مركز الدراسات المستقبلية بباريس ) ومحمد بن أحمد ( ج . تونس ) وعبد الوهاب حشيش ( ج . فلوريدا ) وسويشي كاتو ( ج . طوكيو ) وعلى كازانسجيل ( ج . أنقرة ) وعبد الوهاب المؤدب ( منشورات سندباد بباريس ) ومحمد معتصم ( ج . باريس رقم ١ ) وموريس ريتور ( معهد روبير شومان لأوروبا ) وجورج تل ( ج . نامور ) . أما الأسبوع الثاني فقد خصص للتلقي الثقافي وانقسم هو الآخر الى محترفين كان أولهما محترف « قراءات متقاطعة » الذي قدم فيه متخصصون أوروبيون قراءاتهم لنصوص أدبية عربية ، وقدم فيه متخصصون عرب قراءاتهم لنصوص أدبية غربية . وشارك فيه أدونيس ( اليونسكو ) وجي دي بوشير ( الجمعية الدولية لكتاب اللغة الفرنسية بمنتريال ) وفوزي بويبة ( ج . الرباط ) والكتابه المصري جمال الفيضاني ولوسبيت هيلر ( ج . كولونيا ) وهيلري كيلباتريك ( ج . بون ) ومنى ميخائيل ( ج . نيويورك ) وكارمن رويث براغو ( ج . مدريد ) وإيريك سالين ( ج . فيلادلفيا ) وفاليرا كيرباتشيتكو وفلاديمير شاجال ( ج . موسكو ) وكاتب هذه السطور . أما المحترف الثاني فكان عن « الفن في المدينة : دمج الفنون التشكيلية في الفن المعماري للمدن واستلهم التقاليد المعمارية في احياها أسلوب جديد وخلق علاقة جديدة بين العمل التشكيلي والجمهور » ، وقد انقسم الى قسمين قدم في أولهما عدد من الباحثين والفنانين العرب تجربة المدن العربية في هذا المجال من خلال تجربة مدينة أصيلة المغربية ومدينة جدة السعودية ومدينة بغداد العراقية . أما القسم الثاني فقد تخصص لتقديم تجربتين فرنسيتين في هذا المجال هما تجربة منطقة « لا ديفانس » بغرب باريس . وتجربة مدينة باريس الجديدة التي يجرى العمل فيها الآن .

هذا وقد خصص الأسبوع الثالث للتلقي العلوم والتقنيات ، وانقسم الى ثلاث محترفات أولها عن الطب والعلوم الصحية : اسهام العلوم العربية الإسلامية في التجديد العلمي الأوروبي في العصر الوسيط وغصر النهضة ، وشارك فيه العربي يوقرة وصليم حماد ( تونس ) ورشيد بنغازي

( باريس ) وسونجا برينتجس ( ج . لاينزج ) وأحمد جبار ( ج . دورساي )  
 وأحمد الحسن ( ج . تورنتو ) حكمت الحمصي ( ج . حلب ) ويعقوب  
 العبيد ( ج . الكويت ) وأودلف يوشاكشيتش ( ج . موسكو ) أما المحترف  
 الثاني فكان عن « العلوم والتقنيات الزراعية : التغذية في البحر الأبيض  
 المتوسط . الماء والزراعة المتوسطة » وشارك فيه لويس مالايس ( ج .  
 بولونيا ) وأوان أكندرسن ( ج . دوام ) وحبيب عايب ( القاهرة ) ومحمد  
 بصرى ( الرباط ) وشاذل العروسي ( تونس ) وأميليو بيريز ( ج . مورسيا )  
 وكارلوس بورتاس ( ج . لشبونة ) وفلاديمير سيبالتيك ( ج . زغرب )  
 وكان المحترف الثالث عن « دور الاتصال في تكوين التجمعات الإقليمية  
 في أوروبا والعالم العربي وأفريقيا » وشارك فيه عدد كبير من الاعلاميين  
 الأوروبيين والعرب .

أما الأسبوع الأخير فقد خصص لدراسة « العلاقات العربية الأوروبية  
 بين الأمس واليوم » وانقسم الى ثلاثة محترفات كان أولها عن « تاريخ  
 القانون : الوضع القانوني للأقليات حقوقها ومسئولياتها في نظر القانون  
 الكنسي والقانون الاسلامي » وشارك فيه حيسيات كابوتز ( ج . بولونيا )  
 وعبد الوهاب بوحديبة ( ج . تونس ) وعز الدين إبراهيم ( ج . الامارات  
 العربية ) وزينيه مانتز ( ج . سترا سبورج ) وجولوي جارسيا ( ج .  
 سنتياجو ) وكان المحترف الثاني عن « العلاقات الاقتصادية الدولية بين  
 المجموعات الأوروبية والعالم العربي » وشارك فيه كلود نيجول ( ج .  
 نيس ) وهاشمي عليا ( ج . تونس ) ولويجي دي كومت ( ج . روما )  
 وبييسار خادر ( ج . لوغان ) واليخاندر لوكار ( ج . مدريد ) وهيلي  
 لوكي ( ج . أودنس بالدنسارك ) وكان المحترف الثالث والأخير عن  
 « القانون الدولي العام المقادير : وجهات النظر الأوروبية والعربية والأفريقية »  
 وشارك فيه هيرفيه كاسان ( ج . باريس ٥ ) وعبد الوهاب بخاتي ( ج .  
 وهران ) وفيكتر أوف جيبالي ( ج . جنيف ) وآن جونتي ( ج . بولونيا )  
 وعزوز غاردون ( ج . قسنطينة ) وكلفيس مقصود ( ج . الدول العربية )  
 أمادو سايدو ( نادي دكاكار ) وغيرهم .

من هذا كله ندرج مدى تنوع الموضوعات التي تدارسها المشاركون في  
 الدورة الثالثة للجامعة الصيفية العربية الأوروبية ، ومدى تعدد الجامعات  
 والمؤسسات التي جاءت منها بالصورة التي ندرج معها أن هذه الجامعة  
 الفريدة استطاعت أن تكون - برغم عمرها القص - مساحة حرة للحوار بين  
 المدارس والتيارات المختلفة ، وأكاديمية جامعة تصب فيها الانجازات  
 مجموعة متنوعة من الجامعات والباحثين .

أغسطس ١٩٨٨

بولونيا



● السفر التاسع عشر

---

**قضايا التحديث والحداثة العربية في ندوة القيروان**



شاركت في ندوة « العرب والحداثة » التي نظمتها كلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان قبل أيام . وتنظيم تلك الكلية الفتيحة لندوة عن ( الحداثة ) في أعرق المدن التونسية وأكثرها محافظة عمل له دلالة خاصة وأن هذه المدينة أكثر من غيرها من المدن التونسية تشهد مدا أصوليا ملحوظا ، وخاصة في تلك الفترة التي تسبق الانتخابات التونسية، والتي تتبلور فيها الاستقطابات الفكرية بصورة يمتد معها هذا الاستقطاب عادة الى الجامعة ، بل ويسفر عن أكثر أشكاله حدة في ساحتها . ولما كان على رأس هذه الكلية أستاذ مرموق هو حسين الواد الذي يؤمن بال عقلانية، وبأن دور الجامعة الأول هو تنمية القدرة على الحوار والتفكير الموضوعي الهادئ ، وإشاعة المعرفة العقلانية بين الطلاب لارحاف قدرتهم على تحكيم العقل وتجنب السلوك القطعي ، ويحرص على أن يكون النقاش يكلية على أرقى المستويات التي حققتها استقصاءات العقل العربي في هذا المجال .، ويطمح الى ارساء مستوى رفيع للبحث الأدبي والفكري في هذه الكلية الفنية التي تأسست قبل أربع سنوات ، فقد نظم تلك الندوة الكبيرة الناجمة برغم ضيق الامكانيات المادية التي حالت دون أن تتجاوز الندوة حدود النطاق العربي الى النطاق الدولي ، حيث أراد أن يدعو إليها - كما تكشف عن ذلك الدعوة الأولى للندوة والتي بدأ الاعداد لها قبل ثمانية أشهر ، عددا من أبرز المهتمين في جامعات العالم بتلك القضية .

وبرغم ضيق الامكانيات ، واعتذار عدد من الذين وجهت لهم الدعوة في آخر لحظة وبعد قبولهم المشاركة فيها ، وبصورة لم تمكن الكلية من توجيه الدعوة الى غيرهم ، بما في ذلك عدد من الأسماء المرموقة في هذا المجال ، والتي طرح اعتذارها في اللحظة الأخيرة ذلك أخلاقيات العمل الثقافي للمناقشة . فمن حق كل كاتبه أو باحث أن يقبل أو يرفض أي دعوة توجه اليه . ولكن ليس من حقه بأي حال من الأحوال أن يقبل تلك الدعوة التي توجه اليه في المرحلة الأولى من التحضير ، ثم يتمتر عنها في اللحظة الأخيرة ، فلا يتيح فرصة للهيئة الداعية لاستئذاله بمن يسند مكانه ، ويؤثر بذلك سلبيا على برنامج الندوة ، ويخلق فجوات في مخططاتها .

برغم كل تلك المواقف استطاعت الندوة أن تحقق الكثير ، وأن تطرح في الساحة التونسية نموذجاً جاداً للندوة العلمية الفكرية التي تحرص على التعامل الموضوعي مع مادتها ، وتسعى في الوقت نفسه إلى أن تكون أداة تنوير ، وعاملاً من عوامل التغيير في مجتمعها الذي يستشرف مرحلة تاريخية جديدة . ولذلك عمدت الكلية على صعيد البنية التنظيمية للندوة ( وكل بنية لها محتواها الفكري والموقفي ) أن تفتح مدلولاتها على جمهور الطلاب الواسع ، فقد كان عدد الحاضرين في مدرج قاعة الندوة الرئيسية ما يربو على الأربعمائة ، بينما كانت وقائع الندوة تنقل عبر دائرة تليفزيونية مغلقة إلى مدرج مجاور . وأدى هذا الانفتاح إلى خلق مناخ معرفي يطرح أمام الطلاب الذين انتقلت إليهم عدوى العنف المجتمعي والجدل بالأيدي ، نموذجاً للحوار العقلي الذي أسعدني كثيراً أن لاحظ أنه انتقل للطلاب أنفسهم ، وأثر على نوعية لفتهم وأسلوب تفكيرهم في الحوار ، كما تبدى بوضوح من خلال مشاركتهم في جدل الندوة وهي المشاركة التي أخذت في التصاعد والنضوج حتى بلغت ذروتها في اليوم الأخير على وجه الخصوص . كما أتاح لهم الاطلاع على كثير من الاجتهادات والتيارات الفكرية التي خيل لهم أنهم يعرفونها ، وقد تجسدت أمامهم بصورة بعيدة عن الخلط والتشويش ، ومطروحة في ساحة الحوار العقلي الهادئ ، مع التيارات الأخرى . تقارع الحجة بالحجة وليس باليد والعنف . ومن هنا أضافت الندوة إلى الجانب المعرفي إرساء نموذج للجدل العلمي بالحجة وبالمنطق العقلي الهادئ .

وقد دارت أعمال الندوة على مدى ست جلسات حافلة بالاستقصاءات الجادة والمناقشات الخصبة . بدأت أولاً والتي رأسها الباحث التونسي حمادي صمود . وكانت جلسة تونسية خالصة ، يبحث فرحات البشراوي عن « الجدانة في تفكير خير الدين الاصلاحي » حاول فيه بلورة الصلة الجوهرية بين مذهب خير الدين وبرنامج الإصلاح في سياقه التاريخي وبين نزعة التحديث التي عرفتها تونس بعده ، وخاصة إذا ما فرقنا في التحديث بين النوع السطحي الذي يصرخ عن كل قديم ويتعلق بكل جديد والنوع العميق الذي يجري مجرى التحول الفكري والتقدم العلمي الحقيقي لنمو المعرفة . فقد أدرك خير الدين أن التحديث ينهض على جدلية الماضي والحاضر ، وعلى القبرة على التحول وخاصة في مجال ادماج القيم الحديثة المقتبسة من المدنية الأوروبية في مجرى الفكر الاسلامي . ويناقش البحث أفكار خير الدين في سياقها من ناحية ، وفي محاليتها من ناحية أخرى حل للعصوتين اللتين واجهتا أغلب مفكري النهضة في الماضي ، وهما : كيف يمكن الانتساب للعالم المعاصر مع المحافظة على خصائصه الإسلامية . وأصلتها : وكيف يمكن الحد من استبداد الحكم ، مع ضمان تحقيق



العدالة • وعن هاتين المعضلتين تتفرع الكثير من الأسئلة الهامة التي طرح خير الدين الكثير منها حول ماهية متوال الحكم الذي يحسن الاقتداء به ، ونوعية المؤسسات الغربية سياسية كانت أو اجتماعية التي ينبغي اقتباسها ، وطبيعة الجدل بين التأخر والتقدم ، وغير ذلك من الأسئلة التي تتبدى عبرها عملية التحديث على أنها نظرة للحياة والمجتمع تنحو منحى الشك في التراث •

وكان البحث الثاني لأحمد الصديري عن « الحداثة بين الاتباع والابتناع » الذي انطلق من مجموعة من تعريفات الحداثة تشير الى أننا مازلنا حتى في مناقشاتنا لتلك المشكلة متخلفين خطوات عن الغرب الذي يناقش الآن مشاكل ما بعد الحداثة • ويرى أن الحداثة تتبدى للعقل العربي عبر مسيرته معها على صورة أسئلة ، لأن هذا العقل يعتبر الحداثة إشداً غريبة أساساً • ثم حاول بعد ذلك أن يبلور تصوراً لهذا المفهوم كما يتبدى في الثقافة العربية من خلال رفضه التعريف بالمادية لصالح التعريف بالخصائص المميزة له • وأهم تلك الخصائص في رأيه أنه الحداه أكبر من أن يمكن اختزالها في إشكالية القديم والحديث وأن مفاهيم الحداثة العربية مرتبطة بالحداثة العالمية ، وأنها سيؤال يكتسب شرعيته من تكلس آليات التحول في الواقع العربي ، لأنها تتجاوز للوثوقيات دون التورط في الفكر للتراث • لأن من الضروري لنا أن نتضح الصورة التي نمتلكها من الماضي حتى لا تقع في المتواليات : أي النسج على متوال القدامى • لكي يمكن لنا إقامة جدل بين عناصر الثبات وعناصر التحول حتى لا تصبح حداثةنا عالة على الغرب • وكى نحقق ذلك لابد من التجرد من الذاكرة الغربية الى النسيان الفاعل حتى تتواصل الحداثة كصورة دائمة أبداً •

أما آخر أبحاث هذه الجلسة فكان عن « شروط الحداثة » لـبلال البسوفى ، الذي أراد - كما قال لنا - أن يتناول معوقات الحداثة فوجد نفسه باحثاً في شروطها • وأهم هذه الشروط لديه هي تجاوز الزمن العادى عن طريق التجرد في زمن الذاكرة وافتتاح على زمن الآخر في آن • وضرورة مقاومة كتلة الأجوبة الراسخة التي تستهدف طمس تطلعاتنا ، والبحث في طبيعة تناقضاتنا بجرأة والتخل عن الأجوبة السياسية الضيقة • والتخلص من الثنائيات التقليدية الحاكمة لتفكيرنا من أصالة ومعاصرة ، قديم وجديد ، ماض وحاضر • النخ والتجرد من كابوس التقليد • والاهتمام بالتقدم الذي يرمى الى مزيد من الوعي ، وعدم انصاف أى طرف من أطراف الحوار • وطرح الاستخدامات اللاعقولة للعقل جانباً • والتخل عن استنتاجية شغل الناس بالتأوى عن الجوهري • والاهتمام بالحوار الخصب الذي يوضح ما كان مظلوماً ويبلور ما كان مكتوماً •

أي أن كل هذه الشروط تنطوي على الاهتمام بالعقلانية وإرهاق الوعي  
القادر على التغيير .

أما الجلسة الثانية التي رأسها الكاتب التونسي المنجي الشملقي فقد كانت هي الأخرى تونسية إذ بدأت يبحث لحماي صمود عن « معوقات الحداثة » انطلاق من النظر في أدبيات الحداثة المكتوبة بالعربية وخاصة في مجال الأدب الذي وجد فيه أن خطاب العرب حول الحداثة يدور حول مفهوم القطيعة الذي يرى أن الحداثة تحول يبدأ من محاصرة كل أشكال السلطة التي تمنع هذا التغير حتى يمكن الخروج على القائم . ويتساءل عما إذا كانت الحداثة تنهض حقا على البتر والانتقطاع ، أم أننا لم نفهم منها غير جانبها الظاهري المتمرد . وعما إذا كان بالإمكان أن نتصور الحداثة حركية تمازج وتداخل وتآلف . ذلك لأن مآل الحداثة في العالم الثالث يطرح على الباحث في أمورها أنها لا تكون دائما قطعا وإنما يمكن اعتبارها حركية تمازج وتداخل وتآلف . ذلك لأن مآل الحداثة في العالم الثالث على القطع تؤسس نفسها على هيئة أشكال ثابتة ما تلبث أن تستثير الحاجة إلى تجاوزها . لأن الحداثة تنطوي في داخلها على قوى الحركة والسكون في وقت واحد . وهناك تناقض يطرحه السؤال الهام : هل بالإمكان نقل ما يسمى بالتكنولوجيا والاستفادة من المؤسسات التي نجت عن الحداثة للحاق بالحضارة دون الانغماس في السياق الذي ولد تلك المنتجات ؟ وهل يمكن فصل التكنولوجيا عن الثقافة المرتبطة بها ؟ الجواب عنده لا ، ولكننا ننصرف بهذه الطريقة التي تفصل بينهما لأسباب قائمة في مجتمعاتنا تحملنا على الاستفادة من تلك المنتجات دون الاستفادة من سياقها ، بل ورفض هذا السياق بوعي أو بغير وعي . وهذا يعني أننا غير قادرين حقا على المشوار في طمس الحداثة لعدم قدرتنا على الوعي بالاختلاف . وهنا يطرح سؤالاً هاماً : هل تسمح الأصول المعرفية التي تكون ما يسمى بالوعي العربي الإسلامي بأن يعيش الفرد أو الوعي العربي وعي الاختلاف وأن يكون وجدانه مهياً لذلك ؟ ويجيب على ذلك بأن الثقافة العربية ليست ثقافة الاختلاف ، لأنها ثقافة النموذج الفرد الذي يرد المختلف إلى المؤتلف . وهذا ينطبق على الفكر وعلى السلطة مما حيث لا منازعة للسلطان ولا قبول للمختلف . ولهذا كان فهم المسار التاريخي عندنا تراجيحاً ، غايته السير المعكوس رجوعاً للأصول الأولى .

وكان ثاني أبحاث هذه الجلسة وآخرها هو بحث الحبيب شميل « عرب الحداثة أم حداثة العرب » الذي افترض أن البحث في الحداثة يخرج عن كل اختصاص لأنها أصبحت هاجس الجميع . ولأن العربي لم يختر العبور إلى الحداثة ولكنها فرضت عليه . ويبدأ من رحلة الطهطاوي

في ( تخلص الإبريز ) ورحلة خير الدين التونسي في ( أقوم المسالك )  
ليلاحظ اتفاقهما مع كثير من مفكرى النهضة على الدعوة العلية لعلم الاكتفاء  
بالعلوم الشرعية وضرورة الأخذ عن الآخر . لكن هذا الاتجاه سرعان  
ما تقاطع مع عنصر آخر هو الاستعمار الذي أنشأ أنساقا من المدينة الحديثة،  
وحصر مشروع الحداثة العربية في جدلية الأنا والآخر ، دون جدلية  
الحاضر والماضي ، مما أدى الى انقصاص المشروع العربي التحديدي عن  
جذوره ، وحتى لفته . ومن هنا يطالب بضرورة حسن تقدير اللسان العربي  
كأساس للحداثة . حتى تتخلق من خلال ذلك أساسيات حوار عقل مع  
مفردات العصر لا يجهز على تفرد الذات ، ويعترف بشروعية الخلاف ،  
وهذا ما أنجزته اليابان .

أما الجلسة الثالثة التي رأسها الكاتب الكبير محمود أمين العالم  
فقد كانت بداية المشاركة العربية الهامة في الندوة . فقد بدأت بدراسة  
الباحث السوري المتميز عزيز العظمة «مفهوم الأصالة في علاقته بالحداثة» .  
وهو بحث على درجة كبيرة من التماسك والعمق ، واستقرائه لواقع الظاهرة  
الفكرية العربية ، وفي طرحة لمختلف أبعاد مفهوم الأصالة وعلاقته بنرجسية  
الذات الفكرية من ناحية ، وبالتورط في فرض رؤى ثابتة على الواقع من  
ناحية أخرى . ويقدم البحث تحليلا تقديما لمختلف الخطابات الفكرية ،  
التي تستخدم مفهوم الأصالة بدءا من الخطاب المسلم وصورته في مرآة  
الخطاب الاستشراقي وآليات نفى أحدهما للآخر حتى صور الخطاب  
الأيديولوجي المتنوعة من قومية وشعوبية وليبرالية . كاشفا عن كيفية  
نفى خطاب الأصالة فيها جميعا لخاصية التحول وعنصر الزمن الحركي .  
وهن نوعية البنى التوفيقية التي تمت الفلية فيها لفهم الأصالة الثابت ،  
مما أنتج مقدرة الخطاب العربي المستخدم لتلك الأصالة على التلون وتذجين  
الأنطولوجيات الفكرية الأخرى . فتحولت الأصالة الى مسلمة مضمرة يندرج  
فيها حتى الخطاب العقل الذي يدعن لها . اذ يلاحظ وجود تحول  
سوسولوجي طرا على المثقفين وأدى الى الحاجة للتماهي مع الشعب ورفض  
النخبوية . وبعد فقد تفصيل لنماذج اضافية من مختلف الخطابات الفكرية  
العربية التي استخدمت الأصالة يخلص هذا البحث الى أن سبب هاجس  
اختراع الاتصال مع الماضي هو هاجس التسمية ، أو إعادة التسمية ان  
تقليب الرمزي على الحسي في عملية ازالة أيديولوجية تورطت فيها معظم  
الفرق الفكرية العربية .

وكان ثاني أبحاث هذه الجلسة للباحث المغربي عبد الصمد بلكبير :  
« جدل الحداثة والتقليد في التجربة العربية » الذي طرح مسألة تضي  
الحداثة طوال تجريتها العربية في صور مختلفة من صور التقليد . وهذا

التخفى الذى يزيده التباسا غموض مصطلح الحدائنة الدلالى فى استخدامها  
العربية بما يزيد الأمر تلقينا ، لأننا نجد فرقا أيديولوجية متناقضة الى حد  
التناحر ترفع هذا المشعار وتستخدمه ، من الدولة حتى أكثر أعضائها شططا .  
وكان ارتباط التحديث بوجود الاستعمار بداية لاسنابل أدخل العربى فى  
سياق تاريخى يصنع فى غيبته • وصيبا للربط بين التحديث والعسكرة  
فى أحيان كثيرة ، وللجدل بين المستوردات الحديثة وتشكلات الذات  
القومية • وكان تكريس التقليد بصيغ جديدة وتأطيره بأطر حديثة نتيجة  
للتحديث فى ظل المرحلة الاستعمارية • كما نتج عنه كذلك جدل التقليد  
والحدائنة • فبعد أن كان التقليد وسيلة والحدائنة هدفا فى المرحلة الأولى  
انعكس الأمر فى المرحلة التالية • فلا يعاد انتاج التقليد ، ولا تنجح  
اعادة الانتاج تلك الا اذا مسست حاجة اجتماعية للقيام بالتحديث بصورة  
نحتاج معها الى غطاء التسنن . بالماضى • ومن هنا لابد من تمحيص الأمر  
بشكل جديد لأن الحدائنة قد تنطوى على ردة بينما ينطوى التقليد فى  
بعض الأحيان على موقف ثورى • وهذا ما حاول بلتكير بلورته من خلال  
دراسته للاجتهادات الفكرية العربية المعاصرة •

أما آخر أبحاث هذه الجلسة فكان للتونسي أحمد الطويل « التحديث  
فى آثار المفكرين التونسيين فى القرن ١٩ » طرح فيه ، كما يشير عنوانه ،  
أفكار التحديث لدى عدد من المفكرين التونسيين من خير الدين الى أحمد  
ابن شيف ومعهده يرم الخامس ومحمود قبادو والجنرال حسين وغيرهم .  
وإذا كانت الجلسات الثلاث الأولى من ندوة العرب والحدائنة قد استأثرت  
بجل الأطروحات النظرية والاجرائية والتاريخية فى الندوة وبعدها  
الاشكاليات الفكرية التى تطرحها الحدائنة فى علاقتها بالأصالة أو بالتقليد ،  
فقد توزعت الجلسات الثلاث الأخيرة بين العلم والأدب والفكر بالتساوى .

فقد بدأت الجلسة الرابعة التى رأسها كاتب هذه السطور بـ  
« الحدائنة والثورة العلمية والتقنية » للباحث التونسى نور الدين النيفر  
الذى يتناول فيه من منظور التخصص فى الأستمولوجيا (نظرية المعرفة)  
مسألة الحدائنة باعتبارها حركة اجتماعية ناجمة عن نشوء علاقات جديدة  
بين البشر • يحتل فيها الجسد مكانة رئيسية فى النظر الى الذات ، ويصبح  
فيها لعلم النفس دور كبير ، لارتباط الحدائنة بمسالتى الذاتية والهوية  
وبانتهاء التأويلات المتعالية للانسان • والحدائنة من ناحية أخرى هى مرحلة  
متميزة فى حوار الانسان مع الطبيعة تتسم بثلاثة مقومات أساسية أولها  
العقل والاعتماد على السببية والمنطق الرياضى وملامة الوسائل للغايات ،  
وثانيها الشرعية العلمية والحوار التقنى مع الطبيعة بغية الهيمنة عليها ،  
وثالثها الديمقراطية بما تنطوى عليه من اعتراف بالرأى الآخر وعدم

احتكار الحقيقة والايان ينسبيتها • هذه المقومات الأساسية أصبح عليها كانت - الذى يعتبره النيفر فيلسوف الحدائة الأوروبية - تصورا فلسفيا دخلت معه التقنية كوسيط فى الحدائة الغربية ، يستهدف تقصير الزمن وتطويع الفضاء وتقليص المسافة • فالتقنية هنا تعنى تطبيق المعرفة واستخدامها فى الحوار مع الطبيعة • وفى هذا المجال استطاع الغرب احتكار قسم كبير من الاحتياطي التقنى العالمى الذى تمتلك منه الولايات المتحدة وحدها أكثر من ستين بالمائة • ووقعت مشاريع الحدائة فى العالم الثالث فى انشوطه آليات العلاقة بين المركز والهوامش • وازداد الأمر تفاقمًا لتعاملنا مع المنجزات التقنية بصورة سحرية وغير علمية • فلم ينجح مشروع الحدائة العربى فى تضييق الطبيعة كقوة سحرية غير مفهومة : بل واستخدم التقنية لاعادة انتاج مايسميه الباحث بالخيال ما قبل التقنى الجمعى • ولهذا فان اوصول العقل العربى لاشكالية تعميق الوعى التكنولوجى وانعدام الممارسة العقلية فى البنى الثقافية هى التى تحول دون تحقق الحدائة العربية بشكل حقيقى •

أما البحث الثانى فى هذه الجلسة فكان : نحن وأشياء الحدائة ، لاستاذ الحضارة التونسى نجيب عياد الذى حاول أن ينزل فيه من سماء المجردات الى أرض الوقائع والمحسوسات • وأطلق فيه من سؤال : أين نحن من زمن العالم ؟ وقادته الإجابة عليه للبحث فى العلاقة التى تقوم بين الانسان العربى وأشياء الحدائة • وكانت أولى مفارقات تلك العلاقة أنه بينما ينطوى تفكيرنا على أشكال متعددة من الانفلاق عن فكر الغرب فان واقعا يشير الى الانفتاح الكلى على أشياءه • فكيف يحيا الانسان العربى مع أشياء الحدائة الغربية ؟ وكيف فصل بينها وبين سياقاتها ؟ وما هى طبيعة العلاقة التى أسسها معها ؟ فأشياء الحدائة ليست الا تجليات مختلفة لبنية أعمق هى البنية التقنية فالعلاقة بين الأشياء والتقنية كالعلاقة بين التبدينات الكلامية وبين البنية النحوية فى اللغة • ومن هنا فان تلك الأشياء تنطوى ، أردنا أم أبينا ، على معلومات بالأصل كما يقول ابن سينا وليست بالاستعارة والدلالة بالأصل هى التى تبصر عن كنه الشئ وغايته ، أما بالاستعارة فهى الممانى التى يضيفها الشخص على الأشياء • ومن هنا فان الانتقال من عالم حافل بأشياءنا الى عالم مزدحم بأشياء صنعها غرنا ينطوى على نقلة كفيفة فى نوعية الحياة ودلائها • ويبحث الدارس بالتفصيل فى نوعية علاقة التونسى بالسيارة والفسالة والقيديو وغيرها من أشياء الحدائة ليكشف كيف إن هذا التعامل قد ألغى الأساس العقلى والعلمى لتلك الأشياء ، ومن هنا تعامل مع مفردات لغة دون ادراك لأجرومييتها •

وكان آخر أبحاث الجلسة « العرب والحداثة : مفارقات العلاقة » للباحث التونسي حمادى بن جاء بالله الذى انطلق من أن تحديث العقل العربى لابد من أن ينطلق من مصالحته مع التاريخ وبداية تاريخه هو ، حيث لا يمكن ادراك الحداثة الا بالبحث عنها فى مفارستها العقلية لا فى تجلياتها الحديثة وخاصة لدى علماء النهضة الأوروبية وخاصة كوبرنيكوس وجاليليو لادراك معنى الفكر وليس ضربا من العلاموية . وكذلك الحال بالنسبة للواقع العربى ، الذى يشكل فيه التراث الأساس الذى تقوم عليه الحضارة العربية . والبحث فى هذا الأساس وفى كل ما يرافقه من دعاوى التفوق فى الماضى ، يكشف لنا عن جهل مزدوج بحقيقة تراثنا العلمى وبحقيقة العلم الحديث معا . ولا يمكن الخروج من هذه الأزمة الا بقراءة معا قراءة نقدية وإعادة النظر فى مقولات الأفكار المستوردة ، من الشرق والغرب ، حتى تبنى الأمة تحولاتها الثقافية وتسيطر عليها .

وكانت الجلسة الخامسة التى رأسها عزيز العظمة أدبية خالصة بدأت بـ « الحداثة والرواية : شهادة ذاتية » للروائى المصرى صنع الله إبراهيم ربط فيها بين رؤى الحداثة المطروحة فى الساحة الأدبية وبين تقوض عالم قديم وبزوغ عالم جديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وبين ميلاد التيار الواقعى الجديد فى الشعر والنثر والرسم ، وتقلص نفوذ الكتابة الرومانسية ، ومعركة النقد الواقعى حول الدلالة الاجتماعية للأدب ، وبداياته الأدبية الأولى فى هذا المناخ . وروى لنا صنع الله تفاصيل بداياته الأولى ، وكيف قادته الى التخل عن الكتابة التقليدية على غرار نجيب محفوظ ومحاولة البحث عن شكل جديد ولغة زوائية جديدة قدمها فى روايته الأولى ( تلك الراحلة ) . ثم كيف تغيرت البنية والرؤية لديه مع كل رواية جديدة ، حيث تفرض الرواية عنده لفتها وتستعين من موضوعها وظروفها بنيتها منذ ( نجمة أغسطس ) حتى ( اللجنة ) و ( بيروت بيروت ) .

وكان البحث الرئيسى فى هذه الجلسة والذى توسط شهادتين ابداعيتين هو بحث كاتب هذه السطور عن « القصة العربية والحداثة : دراسة فى آليات تغير الحساسية الأدبية وتجلياتها » وهو بحث حاولت فيه التعرف على مجموعة العناصر التى ساهمت فى تغيير الحساسية الأدبية فى الأدب العربى فى العقود الأخيرة للمرة الثانية بعد أن تغيرت للمرة الأولى فى بواكير عصر النهضة . وسميت الى صياغة مجموعة من المحددات التى تتيح لنا التفرقة بين الأعمال الأدبية لكل من الحساسيتين ، والتمييز بين خصائص كل منهما ومعرفة طبيعة علاقة كل منهما بالأطر المرجعية التى تصدر عنها ، من الواقع الاجتماعى ، حتى المجتمع النصى الذى تنتمى

اليه أو تدوير حواراتها معه ، والوصول في هذا المجال الى أن هناك نوعين أساسيين من العلاقة في هذا المجال أولاهما ذات طبيعة كنائية ، وثانيتهما ذات طبيعة استعارية وهي التي تتسم بها الحساسية الجديدة .

أما الشهادة الثانية والأخيرة في هذه الجلسة الأدبية فقد أدلت بها القاصة الفلسطينية ليانة بدر عن تجربتها القصصية وتجربة الكتابة الفلسطينية من خلالها . وهي تجربة تنبئ لها الحداثة فيها على أنها إصغاء لروح العصر واستخدام للمنهج العلمي في الرؤية . فهذا المنهج هو الذي يتيح لها التعرف على تفاصيل الواقع ودوافع الشخصيات في صيرورتها الاجتماعية من ناحية ، وهو الذي يمكنها من ناحية أخرى بلورة أن شخصياتها هي نتاج الوضع الاجتماعي ، وبنت الخصوصية الفلسطينية التي تتمثل على الصعيد القصصي في البتر الزمني والمكاني معا . لتجسيد طبيعة استجابة الفلسطيني للحرب التي يتعرض لها ، وبلورة جغرافيا الدمار كمنصر ياتر في النص القصصي . حيث يستحيل المكان الفلسطيني أحيانا بمجرد قرأه عسكري من العدو الصهيوني الى ثقب في الذاكرة . وحيث يصبح الشتات وضعا إنسانيا على الفلسطيني لا أن يتعايش معه فحسب ، وإنما أن يحوله كذلك الى وضع إنساني يتحقق فيه ولو نسبيا من أجل القتال والدفاع عن حقه في الوجود . فالتحول السريع واحدة من سمات الوضع الفلسطيني الذي يفرض شروطه لا على موضوع التناول فحسب ، وإنما على اللغة والبنية القصصية ذاتها .

أما الجلسة الخامسة والأخيرة فقد رأسها الباحث المغربي عبد الصمد بلكبير وكانت جلسة حافلة للفكر إذ بدأت هذه الجلسة ببحث الناقد التونسي الكبير توفيق بكار « الحداثة في الأدب : حركة التجديد الأدبي في تونس » . وهو بحث استهدف الرجوع الى حركة التجديد التي يعزى إليها تأسيس الأدب الحديث في تونس لاستيعاب حداثتها بصورة يؤسس معها هذا الاستيعاب الملامح النظرية والفلسفية لمفهوم الحداثة العربية في الأدب ، والذي بدأ من خلال تحليله له أنه مفهوم ملتبس . ملتبس بالتناقض لأنه ينهض على النمط الغربي ، وعلى الاحتفاء والاتباع لا الخلق والابتداع . فنحن نتكلم عربيا ولكننا نفكر غربيا ، لأن ثقافتهم بطلان أذهاننا ، ولغتهم قاموس مصطلحاتنا . وأصبح وضعنا بكل قسوته هو وضع من يعيش عالمة على غيره ، يأخذ منه ويحتذيه ولا يكاد يسهم بشيء . والمطلوب منا في رأيه العمل على أن نكون عربيا محدثين لا أشباه غرب مضمحلين . فالمفروض أن نخترع ذاتنا من جديد ليتوقفوا على مدى انجازاتنا . وحتى يتم هذا الاختراع لابد من إعادة النظر في كثير من مفاهيمنا بما في ذلك مفهوم الحداثة ذاته . ذلك لأن ثمة قصائمه ونصوصا تقع في العصر وهي

ليست منه ، لأنها الماضي مازال يتضاد في الحاضر . وهناك نصوص قديمة لكنها لا تزال معاصرة وقادرة على اختراق الدهور متجددة أبدا ، تنطق بمعاني عصرا وكأنها من مواليدهم . فالأدب شيء غير بسيط ولا يمكن استسهال معنى الحداثة فيه .

وكان البحث الثاني في هذه الجلسة للمفكر العربي الكبير محمود أمين العالم عن إشكالية الحداثة في الفكر العربي المعاصر ، والذي انطلق من أن مفهوم الحداثة مفهوم مراوغ طرحه من خلال ثلاث استعارات هي الحقيقة والفن والصنم . فهو أشبه بالحقيقة من حيث أنه يتضمن في داخله أكثر من مكون ، لأن الحداثة كإمكانية مفتوحة على أفاق شتى تجمع في داخلها الكثير من التناقضات من ماركسية إلى بنوية ووضعية وتوفيقيية ، وشمولية وقومية ولكنها تتفق جميعا على أنها تتسم بالحرية والعقلانية . وهو فن لأنه لا ينطوي على تغيير جذري وإنما على تغييرات شكلية ناتجة عن مرحلة الاستعمار والتبعية . فالفن الأكبر الذي تقسمه الحداثة هو فنهما المطروح في أفق الدول النامية ، إذ تقدم لها تغييرا مظهريا سطوحيا يخفي وراءه شتى أشكال التبعية والتخلف والاستبداد . وعلاوة على هذا كله تحول مفهوم الحداثة إلى صنم مقدس ، أي قيمة مطلقة . ثم يحاول البحث بعد هذا الاستقراء النابع للمفهوم تقديم تحليل نقدي لاجتهادات مختلف التيارات الفكرية في التعامل معه بدءا من التيار الليبرالي الذي أنطلق من (منابع الأبواب) عند الطوطاوي ووصل مرحلة النضج في ( مستقبل الثقافة المصرية ) عند طه حسين و ( تجديد الفكر العربي ) عند زكي نجيب محمود والذي لم تفلح مسيرته إلى تحديث حقيقي في مسيرة الفكر العربي . عزورا بالجهد الديني التي استهله الأفغاني ومحمد عبيد وواصله على عهد الرازي وخالد محمد خالد حتى وصل إلى طارق البشري وعادل حسين وحسن حنفي . وهو تيار يتفق مع التيار الليبرالي في توقيفيه ويختلف معه في نقطة الفرقة مع الغرب لا الالتقاء معه . وقد أخفق التياران لانغفالهما حقيقة أن لا حداثة ولا تجديد بدون تنمية مبررة عن المصالح الحقيقية للناس . ولأن التنمية التي يطرحها الاتجاه الإسلامي ليست في جوهرها إلا تنمية رأسمالية مرشدة وتحت مظلة التبعية للغرب . كما أن برنامجا سياسيا ينطوي على قمع كل فكر آخر عداه .

ويتنقل البحث بعد ذلك إلى الاجتهاد الثالث الذي قدمه التيار القومي منذ الكواكبي وطاهر الحداد والأرسوزي والمازوري والريماوي حتى نديم البيطار وعصمت سيف الدزلة . ويرى هذا التيار أن السبيل لتحقيق الحداثة والتنمية هو الوحدة ، وأنه لا حداثة بدونها بصورة تحول آلية الوحدة إلى سبيل للتحرير والتقدم . لكن الوحدة لا يمكن أن تكون شرطا



للتحديث والتقدم برغم أهميتها البالغة . ويجد العالم أن القاسم المشترك بين مختلف طروحات هذا التيار هو التلقيفية . أما التيار الرابع الذي يحلله فهو ما يدعو به تيار تجديد البنية الثقافية وعصرنتها بصورة تدعو الى الاندماج في الحضارة القائمة منذ شبلى شميل وفرح أنطون وسلامة موسى حتى الروى والجابرى وأدونيس وفؤاد زكريا والخطيبى وبرهان غليون الذى يعده أفضج تلك الأمثلة ، وان كانت به مسحة قومية . اذ يدعو غليون الى حرية الثقافة ، والى العقلانية ، والى تجديد البنية الثقافية بالصورة التى تتحقق بها النهضة . لكن العالم يخلص من خلال تحليله النقدي لتلك التيارات الأربعة الى اخفاقها جميعا فى تحقيق المشروع التحديثى . ويطرح بدلا منها جميعا ما يدعو به تيار حداثة التغير الجدرى الشامل . وهى حداثة جديدة ثورية غير ثخوبية تتجنب سلبيات تلك التيارات كلها وتستفيد من إيجابياتها .

أما آخر أبحاث الندوة فكان بحث محمد محبوب عن «فينومينولوجيا الحدائة العربية» وهو بحث فلسفى يتعرف على مجموعة من تبدييات المفهوم للذهن وللواقع العربى على السواء . وأخيرا ومن خلال سبعة عشر بحثا طرحت فى الندوة ، وأكثر من ثمانين تدخلا أثناء المناقشات ، تتجلى لنا طبيعة مفهوم الحدائة العربى العامر بالاشكالية ، والذى تؤكد كل استقصاءاته الجادة أنه لم يتحقق بعد بشروطه الأساسية من عقلانية حرة ذات طبيعة علمية وليست تقنية فحسب . فقد وقعت كثير من الاجتهادات المختلفة التى استهدفت تحديث المجتمع العربى فى قبضة نقيضها الذى يتبدى على أنه الأصالة ، والذى استطاع أن يخلق استقطابا تعارضا بين كل ما هو حديث ، يتزع الى تحقيق التغير ، وبين ما هو كائن ينحو الى ترسيخ آليات الاستبداد والتخلف والتبعية . لكن المجتمع العربى لم يستطع برغم هذا التعارض أن يتجنب انجازات الحدائة الغربية التى تعامل معها كمستهلك ، ولم يتمكن من استيراد أشياء الحضارة واستبعاد سيقاتها الفكرية والعلمية بل والأيدولوجية التى تجلبها معها . ومن هنا حاول جاهدا أن يسجن عليها شيئا من اللاعقلانية ليدخلها فى إطار تصوره التقليدى عن العالم . وما وسم الواقع العربى الراهن بنوع من الانقسام الذى تبدى مظاهره النفسية ، والفكرية والحضارية فى شتى مناحى الحياة العربية وفى أماليب التفكير العربى كذلك ، وحتى فى نوعية الخطاب الأدبى الذى يصبر عن حاضرنا . ومن هنا فقد كانت قدرة الندوة على توصيف اشكاليات المجتمع العربى مع الحدائة ، وعلى تحليل مسيرته معها أكبر من قدرتها على طرح إجابات ناجعة لأسئلة هذا الواقع الاليم ، وعلى تقديم مخرج من أزمة مجتمعنا المزمنة مع الحدائة .

سبتمبر ١٩٨٨

القروان - تونس



● السفر العشرون

---

فتوة أغادير ومهرجان الابداع العربى



ما أجمل العود الى المغرب مرة أخرى ، هذا البلد الزاخر بالدفء  
الإنساني والجمال الطبيعي ، ويعبق التطلع الحضاري وخصب المغامرة  
الفنية . والذي يمس شيئاً أصيلاً في زائره فيدفعه الى التشوق للعودة  
اليه من جديد . وقد مكن المغرب شيئاً في نفسى منذ زيارته لأول مرة قبل  
خمس أعوام . بجدة المغامرة الأدبية فيه ، وبعمق وغنائه في صياغة أسهامه  
التميز في مسيرة الثقافة العربية . وثألكه تأثيره بعد أن عدت اليه في  
العام الماضي للمرة الثانية مشاركاً في كنوة « أسئلة الرواية العربية » .  
وما أطيب أن تكون تلك العودة الجديدة الى المغرب العربي من أجل المشاركة  
في الملتقى الأول للإبداع الأدبي والفني في أغادير والذي عقد من ٢٦ -  
٢٥ أكتوبر ٢٠٠٨ . فإذا كانت الزيارتان السابقتان للمغرب بدعوة من  
اتحاد كتابه الذي يتفرد باستقلالته ويسعى لبوارة هويته التي يطمح  
من خلالها الى تقديم نموذج متفرد للحوار الثقافي العربي الذي يصيبح  
استقلالته وجهاً من وجوه قوميته ، وتفاعله مع بقية أجنحة الثقافة العربية  
فإن هذه الزيارة الجديدة جاءت بدعوة كريمة من جمعية الإبداع الأدبي  
والفني بالمجلس القومي للثقافة العربية . وهو المجلس الذي جعله من  
الرباط مقراً له منذ سنوات قليلة . كما جاءت هذه الدعوة تجسيدا  
لطموحات هذا المجلس الذي يعد من التشكيلات الثقافية الفريدة في الوطن  
العربي ، والتي نحتاج الى وقفة قصيرة للتخوف عليها قبل تناول أول  
نشاطاتها الفنية والأدبية الكبيرة .

وقد انشأ المجلس القومي للثقافة العربية قبل أربعة أعوام . ويتولى  
أنشطته الاستاذ عمر الحامدي . بينما يشترك على تنمية الإبداع الأدبي  
والفني فيه القاض والروائي الليبي المعروف أحمد إبراهيم ويستضيف  
هذا المجلس عن غيره من المجالس الثقافية التي تنتشر في شتى ربوع  
الوطن العربي . والتي تعد في مسطحاتها أجواء من مؤتمرات الفنون الثقافية  
صحيح أن إنشاء هذا المجلس كان بمثابة من الجماعية العربية الليبية .  
لكننا لا نستطيع القول بأنه مجلس ليبي . فقد أودت التجامعية معه  
فيما يبدو أن يكون بحق مجلساً قومياً . للثقافة العربية . ومن هنا

سمعت الجماهيرية ، يرغم تحملها للعيب الأكبر من نفقاته • الى أن يكون مقر هذا المجلس في دولة عربية أخرى دون أن يكون إحدى مؤسسات تلك الدولة المضيفة ، بل كيانا ثقافيا قوميا مستقلا • يعمل على تأكيد هويته من خلال تعميق استقلاله الفكري والثقافي والمؤسسي معا • ويسعى الى تأكيد وحدة الثقافة العربية باعتبارها أقوى تعبير عن وحدة الأمة العربية ذاتها • والى أن يكون وعاء تنظيميا تستطيع من خلاله طليعة الأمة العربية أن تبرهن ( على الصعيد الثقافي على الأقل ) أن الوحدة العربية ليست بأى حال من الأحوال من أضغاث الأحلام العسيرة على التحقيق ، ولكنها واقع فعلي متجسد على مستوى الطليعة الثقافية للأمة العربية الممتدة من المحيط الى الخليج • ومع أن اختيار الرباط مقرا لهذا المجلس جاء ، فيما أظن ، نتيجة لمجموعة ملاحظات سياسية وتنظيمية • فإنه ينطوى بقوة وجوده في تلك البقعة ذاتها على دلالة رمزية تشير الى رغبة الطليعة الثقافية في التثبيت بوطنها القومي العريض من أقصى الغرب الى أقصى الشرق ، والى توقها للبرهنة على أن أبعد مكان فيه جغرافيا مازال نابضا بكل عنفوان الرغبة العارمة في الوحدة وفي الاتصال بأقصى الأطراف الأخرى منه •

وقد كان هذا المعنى القومي الكبير من المعاني الأساسية التي جعلها الملتقى الأول للابداع الأدبي والفني الذي عقد في أغادير لبحث « قضايا الابداع والهوية القومية » ، والذي يمهّد باكورة الأعمال الكبيرة لشعبة الابداع الأدبي والفني • ليس فقط لأن مجموعة كبيرة من مثققي المسام العرب وفنانيه جاؤوا الى تلك المدينة الجنبيلة الواقعة على شواطئ المحيط الأطلس من شتى بقاع الوطن العربي • بما في ذلك الكويت والعراق والمغرب عن الخليج العربي في أقصى الشرق • وليس أيضا فقط لأن الموضوع الأساسي الذي تباحث حوله الملتقون تمحور حول قضايا الهوية القومية والهذاتية العربية الخالصة وهي من أكثر القضايا العربية أهمية وإلحاحا • ولكن أيضا لأن عقد هذا الملتقى الأول في مدينة أغادير الواقعة على مشارف الصحراء في أقصى الوطن العربي • والتي دمرتها الزلازل • ثم بنتها السواحل العربية من جديد • كان إرشادا بأن العواصف الماتية التي هبت على الوطن العربي ، طوال عقود التجزئة والتفتت لن تصمد أمام عزم الإروادة الثقافية العربية على التثبيت بهويتها القومية • وعلى إعادة بناء قسماها الأصلية بالابداع الخلاق والجهاد المخلص •

لقد أرادت شعبة الابداع الأدبي والفني بالمجلس من عقدها لهذا الملتقى أن تؤكد أولا على مكانة الابداع الأدبي والفني في صياغة الوجدان القومي ، وتعميق الوعي بالهوية المشتركة لدى أبناء الوطن العربي • وأن تؤكد ثانيا على أهمية الوسائل التي تربط بين مختلف مجالات الإبداع الفني

والتعبير الأدبي في الوطن العربي • لأن هذه الإبداعات جميعا تصدر عن  
حس قومي واحد بهوية أساسية مشتركة • وتسعى من خلال تكاملها  
وتفاعلها وتمازجها الى تحقيق هدف كبير واحد • هو بلورة قسما تلك  
الهوية القومية • وتعميق ملامح انجازها ووعيتها الحضارى • أما ثالث  
أهداف الملتقى فهو تعزيز التلاحم بين المبدعين العرب في شتى المجالات  
الأدبية والفنية لترسيخ مفهوم العمل المشترك ، والبحث عن صيغ لاستثمار  
جهودهم الموحدة في خدمة قضايا الإبداع الملغزم بقضايا الوطن العربي •  
ولهذا كان رابع أهدافه هو السعى لتأسيس مدرسة عربية متميزة الملامح  
والقسمات في مجال الإبداع الأدبي والفنى • لأن تأسيس هذه المدرسة ظل  
لامد طويل هاجسا ملحا يراود عقول المشتغلين بقضايا الفن والأدب في  
الوطن العربي • كما أن بلورة تمايزها الملل على تفرد الهوية القومية  
العربية كان من مشاغل كل العاملين في هذا المجال لمقود طويلة • وحتى  
يحقق المبدعون العرب هذا الهدف الأسى فلا بد لهم من الندادة بحرية  
الإبداع ومشروعية الغامرة الأدبية والفنية وحققا في الممارسة الخلاقة •  
ولهذا كان الدفاع عن حرية المبدع العربي هو الهدف الخامس لهذا الملتقى  
الثقافى الكبير •

والى جوار هذه الأهداف الخمسة الكبرى كان هناك هدفان آخران •  
اولهما يتعلق بشعبية الإبداع الأدبي والفنى التى دعت الى تنظيمه • والثى  
لم يرض على تأسيسها عامان • وهو الاستعانة بجهود الأدباء والفنانين  
لوضع أسس استراتيجية العمل الثقافى للشعبية • والمساهمة في تنفيذ  
برامجها مستقبلا • وثانيهما هو دراسة امكانية عقد هذا الملتقى كل عامين  
أو ثلاثة حتى تخلق دوريته أو انتظامه اطارا ثابتا لتفاعل المبدعين العرب  
في شتى المجالات الأدبية والفنية • والواقع أن هذا الهدف الأخير من أهم  
الأهداف التى أريد أن أتوقف عندها هنا قبل الحديث عن بقية أهداف  
الملتقى • أو عن مدى اقتراب فعالياته من تحقيقها • لأن تحقيق هذا الهدف  
هو الذى سبكل لبقية الأهداف الحد الأدنى المطلوب من المتابعة والتحقق •  
ولهذا فأننى أتمنى أن يستمر هذا الملتقى ، حتى يتابع على الأقل مواصلة  
المسيرة التى بدأها من ناحية • وحتى يحقق هذا الاستمرار هدف الملتقى  
الثالث على المدى الطويل من ناحية أخرى • لأن اللقاء الواحد الذى لا يتكرر  
بشكل منتظم لا يخلق أواصر تلاحم عضوى متينة بين المبدعين العرب •  
وحتى نذكر مدى اقتراب فعاليات هذا الملتقى من تحقيق أهدافه • علينا  
أن نترث قليلا ازاء وقائع الأيام الخمسة التى شهدت فيها أغادير أكبر  
تجمع ثقافى عربى في تاريخها الحديث • وأن نستعرض أحداث هذا  
الملتقى وما فيه من قضايا ومناقشات حتى نستطيع الحكم على مدى اقتراب  
الإنجازات من الملامح •

وقد بدأ الملتقى فعالياته بجلسة بدأها الدكتور محمد خلف الله رئيس المجلس القومي للثقافة العربية الذي تحدث عن تاريخ هذا المجلس الذي انشأه أولا في باريس . وظل لفترة غير قصيرة يبحث له عن مقر عربي ، حتى قبل المغرب استضافته بالرباط التي فتحت له صدرها ليمارس جل نشاطاته الرامية الى تعزيز أواصر العمل الثقافي والفكري القومي . وأشار بإيجاز الى أهداف المجلس وإلى بعض الندوات الفكرية التي عقدها . وتحدث بعنه الراعي ابراهيم رئيس المجلس البلدي لمدينة أغادير الذي استضاف الملتقى ، وعقد فعالياته في قاعته الكبرى ، متحدثا عن وضع أغادير . وعن دلالات انعقاد مثل هذا الملتقى الثقافي الكبير بها . لأن أغادير تلك المدينة المطلة على الأطلسي عند مشارف الصحراء المغربية هي في الواقع مدينة بربرية ، ولكنها رغم بربريتها تلك تعتز بانتسابها الى الأمة العربية الكبرى . وبروتها القومية الشاملة التي تتسع رحابة صدرها لقدرة هائل من التنوع والعديد . فعقد مثل هذا الملتقى بتلك المدينة تأكيد ساطع لبروتها رغم اختلاف ميراثها الحضاري ومأثوراتها الشعبية أو اللغوية .

ثم قدم عمر الحامدي الأمين العام للمجلس القومي للثقافة العربية كلمة للمجلس المنظم للملتقى . بادئا بالترحيب بالحاضرين الذين يشاؤون المجلس تحقيق حلمه بتجميع قوى الابداع في مختلف مجالات الأدب والفن . ومن شتى ساحات الأمة العربية مشرقا ومغربا . انه حلم القضاء على الفصام الذي يفصل بين مجالات الابداع . وخلق التواصل الضروري بين مختلف الأنشطة الأدبية والفنية . ففوة أي أمة تقاس . لديه . بقوة ابداعها وطاقاتها الخلاقة . ولهاذا لابد من تكاتف طاقات الأمة الإبداعية لتغيير المجتمع العربي وتحقيق مطامحه . ولن تستطيع تلك الطاقات تحقيق هذا الا اذا ما بلورت ملامح هوية هذا المجتمع القومية التي تتبدى في أوضح تجلياتها في ابداعات الفنانين والأدباء . فالابداع يعبر عن خصائص الأمة القومية في نفس الوقت الذي يصوغ فيه نوازع انسانية عامة . وهو بتعبيره عن هوية الأمة القومية يدرك عن الأمة هجمات الغزو الثقافي الامبريالي والصهيوني الشرسة . والمدمرة بأخر منجزات التقنية الحديثة وباقوى الاحتكارات المالية والقلاع الاعلامية والادعغة الالكترونية . مما يجعلها قادرة على التسلسل الى كل بيت وعلى المشاركة في صياغة تصور العربي لنفسه وللصالح الخارجي من حوله . وركز الحامدي في كلمته على أهمية تأسيس مدرسة عربية للابداع الفني والأدبي تساهم بتمييزها وتفردما في اثراء الابداع للانساني . كما تشارك في ابراز قوة الأمة العربية ، وادراك قدراتها على دخول معركة العصر الحديث . والانتصار



على تحدياته • فالمبدعون هم واثرو تقاليد الأمة العربية وهم المعبرون عن صيواتها • لأنهم هم حراس الأمن الثقافي الذي لا يقل أهمية عن الأمن السياسي • وكان أهم ما تضمنته كلمة الأمين العام للمجلس هو أنه أكد أن دور المجلس الأساسي كان تمكين المبدعين من اللقاء ليتولوا بأنفسهم رسم المسار الذي يريدونه ، وأنه ليس للمجلس أى تصورات مسبقة إلا ما يقوم المشاركون بوضعه من تصورات • وهو أمر بالغ الأهمية لأنه يضع شعار الحرص على حرية المثقف العربي موضع التنفيذ منذ اللحظة الأولى بأن يترك له كل الحرية فى الممارسة والحوار •

ويعد ذلك القى محمد بن عيسى وزير الثقافة المغربى كلمة ترحيب أخرى نوه فيها بأن الإبداع الذى توج دوليا فى شخص نجيب محفوظ له أكثر من دلالة فى حياتنا الاجتماعية والثقافية • لأنه ينطوى على اعتراف عالمي بالمكانة التى تحتلها بها الثقافة العربية فى عالم اليوم • وأن هذا الاعتراف يدعو الى تعميق احساس المثقف العربى بهويته القومية والتزاماته حيالها ، وإلى تأكيد ادراكه للمدى تغفل البنيات الثقافية الغربية فى جسد الثقافة العربية وسعيها الى تنميطها وإفراغها من مضامينها • وهذا كله يتطلب بلورة مشروع ثقافى قومى يستجيب للرغبة العربية فى ارحاف وعيها بتراثها وتعزيز قدراتها على مجابهة تحدى العصر • فهذه من الغايات المهمة فى عصر كثرت فيه التكتلات • وتنامت فيه التحديات • وتعاينت الهجمات الشرسة على الشخصية الحضارية القومية • وتعددت فيه أساليب الاحتواء التى تفرزها الانساق الثقافية الأخرى • وقد أكد ابن عيسى على استحالة تبلور هذا المشروع الثقافى العربى الكبير الذى يدعو اليه فى غياب الحرية وممارسة العمل الديموقراطى ، ولأنه لا يتحقق إلا بازدهار الحوار الخلاق ، وإقرار حق الآخر فى الاختلاف • كما أشار الى أنه لا يمكن التطلع للمستقبل فى هذا المجال دون تأمل الماضى واستخلاص العبر من تجارب الخمسينات المثقلة بالاجهاضات وصور القمع • وحلده الوزير المغربى طبيعة هذا المشروع الذى يدعو اليه بأنه مشروع مفتوح على العالم • يتفاعل مع العطاءات الثقافية الأخرى دون تعال أو دونية • كما أكد على أهمية الاعتراف بأن وحدة الهوية القومية - تماما كوحدة المغرب نفسه - تنهض على التعددية • لأن التنوع فى هذه الحالة مصدر من مصادر الخصوبة والنماء ، وليست هذه هى المرة الأولى التى أسمع فيها السيد وزير الثقافة المغربى وهو يؤكد على أهمية الحرية وحق الآخر فى الاختلاف ، وهو تأكيد أحسنه له ، ولا أملك إلا الثناء عليه • ولكنى أود لو شفع هذا التأكيد النظرى بالممارسة وبذل جهدا ملحوظا من أجل الإقراج عن الكتاب المغاربة الذين مازالوا فى السجون وفى طليعتهم الأديب المغربى عبد القادر الشاوى •

أما آخر كلمات الجلسة الافتتاحية فقد كانت كلمة الدكتور محي الدين صابر الأمين العام لمنظمة جامعة الدول العربية للثقافة والعلوم ( الأيسكو ) التي كانت كلمة ترحيبية بالدرجة الأولى . أكتت على سياقية الثقافة العربية ، وعلى أن لهذه الثقافة استمراريته التي تتأبى على محاولات الانقطاع . وقد كانت هذه الكلمة من الكلمات التي لم تحبل دلالاتها الهامة فى نصها . وإنما فى تمثيلها لحالة الأزمة التي تعاني منها لمنظمة التي يمثلها الدكتور صابر والمنظمة الأم نفسها ( منظمة جامعة الدول العربية ) التي أخذت تتقهقر . وتتخل عن دورها الريادى فى الساحة السياسية والثقافية على السواء . فمثل هذا الملتقى الأدبى والفنى الكبير الذى قام بتنظيمه المجلس القومى للثقافة العربية كان من المهام التي يجب على الأيسكو العربية أن تضطلع بها . ولكن ها هي الأيسكو تخفق فى القيام بدورها ، وها هي تجبىء الى أغادير مدعوة كغيرها من الأفراد . ربما ولكن وجودها فيها شهادة على أن هذه المنظمة لم تعد قادرة على النهوض بدورها المناط بها . وإن آليات الواقع العربى تتطلب مجموعة من التغيرات الأساسية فى البنى المؤسسية المعبرة عن الإرادة العربية بشتى مناحيها ، وفى رسم استراتيجيات السياسات الثقافية العربية وخلق الأطر المؤسسية التي تتيح لها التعبير عن نفسها . ويبدو أن المجلس القومى للثقافة العربية هو إحدى الاستجابات لتلك التغيرات العربية التي تتسم بالحركة وسرعة التغير . ولكن تلك قضية أخرى كما يقولون علينا أن نتركها الآن جانبا لننتفرغ للتعرف على مادار فى جلسات الملتقى الأساسية والتي خصصت كل جلسة منها لواحد من مجالات الإبداع الأدبى والفنى المختلفة .

ما أن بدأت الجلسة الأولى لفعاليات الملتقى الأولى للإبداع الأدبى والفنى فى أغادير حتى تفجرت فى ساحتها أهم قضايا الهوية القومية . فقد كان من الطبيعى أن يبدأ ملتقى من هذا النوع بقضايا الفكر . وكان من الطبيعى أيضا أن يثير الطرح الفكرى لهذه القضية الحساسة والجوهرية « قضية الهوية القومية » عاصفة ساخنة من الجدل والنقاش . خاصة وأنها تطرح على الصعيد العام الذى لا يقتصر على التناول الفكرى وحده بين مجموعة من المفكرين للتخصصين ، وإنما يفتح المجال لكل المبدعين العرب من مختلف الفنون الأدبية والتعبيرية ومن شتى الخلفيات الثقافية والفكرية للانفلاء بدلائهم فى هذا الأمر الخطير . وقد بدأت هذه الجلسة بكلمة للدكتور أحمد إبراهيم الفقيه أمين شعبة الإبداع الأدبى والفنى بالمجلس أوضحت أن فلسفة الشعبة تنهض على ضرورة إثبات كل الرؤى والأفكار والبرامج والتصورات من المثقفين أنفسهم . وترى الى توحيد جهود المبدعين العرب . وتجميع قدراتهم ، وتوظيفها لتأكيد الشخصية الحضارية

الواحدة للأمة العربية • وإبراز خصائصها القومية • والكشف عن مكونات هويتها الخاصة ، والتصدى للتيارات الاقليمية • ومعاربة الفن التجارى الرخيص ومظاهر التبعية والاستلاب فى مختلف مجالات الآداب والفنون • وتسعى من خلال هذا كله الى تحقيق المشاركة الجماهيرية فى الفنون والآداب لضمان أقصى حد من التفاعل بين المبدع والمتلقى ، وتأكيد جماهيرية الفنون والآداب • كما تسعى الشعبية الى العمل وسط المبدعين العرب من أجل اغناء الأعمال الابداعية بالمضمون القومى التقدمى ، وصيانة للتراث الثقافى العربى واحيائه فى مجالات الأدب والفن المختلفة ، والانفتاح على الانتاج الانسانى من نتاج الشعوب الأخرى ، والعمل على نقله للغة العربية •

وأشار الفقيه كذلك الى اهتمام الشعبية بالبحث عن صيغة موحدة لاستثمار الجهود الابداعية فى خدمة قضايا الهوية القومية • وإلى سعيها لإيجاد مدارس عربية فى كل قرع من فروع الابداع • وبولورة مدرسة نقدية عربية متميزة تستخلص الملامح الأساسية لكل فن • ثم أكد من جديد ما بدأ به وهو ضرورة انيثاق كل الرؤى والتصورات من المثقفين انفسهم • وأن يتحول المثقف الى ساحة للحوار والنقاش حتى تتوفر فيه حرارة تفاعل الخبرات الخاصة • وأن هذا هو السبب فى أن المثقفى انتج أسلوب ورقة العمل التى ترمى الى طرح مجموعة من النقاط للنقاش فى كل موضوع من الموضوعات المطروحة على المنتدى • ومع أن طرح ورقة العمل للنقاش كان الأسلوب الذى أعلن عنه المنظومون لمسار العمل فى هذا المثقفى ، فإن الجلسة الأولى نفسها سرعان ما حادت عن هذا المسار • لأنها بعد أن طرحت ورقة العمل التى قدمها محمد سبيلا حول موضوع الابداع والهوية القومية ، أتاحت للأستاذ محمود أمين العالم أن يقدم طرحا خاصا حول القضية ذاتها بعنوان « جدل العلاقة بين الابداع والخصوصية » ما لبث أن أثار عاصفة من المناقشات • واستأثر باهتمام المثاقفين كلية حتى دفع بورقة العمل الأساسية الى دائرة الظل والنبس • ولكن انصافا لتلك الورقة التى كتبها الباحث المغربى محمد سبيلا بدقة وعمق ساعرض لها هنا قبل الحديث عن بحث المفكر العربى الكبير محمود أمين العالم •

والذى أثار كمهله دائما عاصفة غاتية من الفكر البحر الجريء •

وقد بدأ محمد سبيلا ورقة العمل بالتأكيد على أن الابداع فعالية انسانية خلقة تتفيا التجاوز ، ومن هنا كانت من الجوافر الأساسية وراء كل أشكال الحضارة والتقدم التى عرفتها الانسانية • وأشار الى أنه اما أن يتوقع فى ذاتية الفرد أو ينصهر فى حركة الصاعقة • وقد أنتج التيار الأول المنهج النفسى الفردي الذى يرتكز على السوالم الذاتية

بينما أفرز التيار الثانى المقترِب الاجتماعى الذى يبرز جماعية الابداع واجتماعية مكوناته وتوجهاته على السواء . دون أن يغفل دور العوامل الذاتية . برغم تضارب هذين المنطلقين فإن الابداع فى رأيه لا يمكن أن يستعمل مصداقيته وقدرته التجاوزية الا فى مجتمع منفتح لأنه فى حقيقة الامر جدل صراعى بين قوى المحافظة والاجترار ، وقوى التجاوز والتقدم . ومن هنا فإن كل ابداع متجذر فى تربه الثقافية والحضارية ، ومن هنا يدلنا الى تناول مسألة الهوية التى يمكن النظر اليها من منظور سكنوى يعتبر هذه الهوية شيئا مكتسلا ومتجيدا ليس على الأجيال الراهنة غير التفتنى بها ، وآخر حركى مستقبلى يعتبرها معطى ديناميا متطورا . وهذا هو المنظور الذى يتعامل مع الأمم الحية التى تصبح هويتها مقولة حركية متطورة . ومن هنا فإن السبيل الوحيد للربط بين الابداع والهوية هو من منظورها الحركى المستقبلى هذا . فمن خلال هذا المنظور وحده يستطيع الابداع الاسهام فى بلورة سمات الهوية القومية . وفى رسم معالم الطريق المستقبلى امامها . فمن خلال هذا الابداع المتجاوز لانجازاته دائما تستطيع الأمة العربية أن تكون أمة مبدعة تشارك فى صيلغة التاريخ الانسانى المعاصر ولا تكتفى باجترار ماضيها التليد . وقد أكد محمد سبيلا على أن مسألة الانفتاح على المستقبل وتوجيه الابداع نحوه ليست مسألة سهلة لأنها تنطوى على صراع اجتماعى بين القوى التقليدية فى مجتمعنا ، والقوى الطليعية فيه . لأن كل حديث عن الابداع لابد له من أن يراضى مختلف التحولات والثورات المعرفية والجمالية التى يشهدها عالمنا المعاصر . وأن يكون قادرا على التعبير عن نفسه من خلال استخدام أدوات الحدائث السائدة فيه . ومن هنا فإن الابداع العربى عنده يواجه تحديان : أولهما داخلى يتمثل فى التيارات الفكرية المحافظة : وثانيهما خارجى يتمثل فى قوى الاختراق الاستعماري . التى تهدف الى اعاقلة الأمة عن كل تطور ونهوض . وحتى يستطيع الابداع التصدى لهذهين التحديين لابد على المبدعين من تبادل التجارب والهموم وتأكيد القواسم المشتركة . وتميز مناخ الحرية وضمانات حقوق الانسان حتى تتمتع العلاقة بين الابداع والصيوات القومية .

أما بحث الأستاذ محسود أمين العالم فقد بدأ من الوجهة الأولى وكأنه طرح مقايير لنفس المسألة . اذ بدأ من قضية العلاقة بين التراث والتجديد، أو الأصالة والخصوصية ، ثم انطلق الى تناول الآراء الأساسية فى هذا المجال ، من رأى القائل بأن التراث هو المرتكز وهو المعيار الى الرأى القائل بأن المعاصرة والاستجابة لانجازات العصر هى المسار الجدير بالتعامل معه . الى تلك الثنائية التوفيقية التى تحاول الجمع بشكلين تلفيقي بين المعصرين الى الموقف التقنى من التراث المعرفى القديم ومن

إنجازات العصر الحديث مما • وقد انطلق العالم من هذا المسح للمنطقتات الفكرية في التعامل مع القضية ، الى تناول الكيفية التي تركت بها العلاقة بين الابداع والخصوصية الحضارية آثارها على آليات وحركية تلك العلاقة . من خلال قراءته لواقع الفكر العربي في العقود القليلة الماضية ، ولبدليات العلاقة بين هذا الواقع وبين تردى الأوضاع في الحاضر العربي المعاصر نتيجة للتحويلات الدلالية والموقفية للاتجاهات الفكرية والمنهجية السائدة أثناء تعاملها مع معطيات الحركة التاريخية العربية المعاصرة • وميز العالم في هذا المجال بين أربعة تيارات أساسية : أولها التيار الديني الذي يتخذ العقيدة الدينية مرتكزا يستمد منه موضوعيته ومرجعيته للإبداع الأدبي والفني والفكري وحتى في العلوم الانسانية ، كما هو الحال لدى سيد قطب ومحمد الغزالي ومحمد عماره وحسن حنفي • وثانيهما التيار القومي المثالي الذي يستمد من الفكرة القومية موضوعيته ومرجعيته في الإبداع الأدبي والفني والفكري كما هو الحال عند عصمت سيف الدولة وطارق البشري وعادل حسين وأنور عبد الملك • وثالثها التيار الجمالي التجاوزي الخالص القائم على القطعية المعرفية مع التراث ، وعلى التجاوز والمغايرة ، والذي نجده عند عبد الكبير الخطيبي وأدونيس وأنور عبد الملك وغيرهم • ورابعها التيار النقدي الجدلي الذي يتعامل تقديما مع التراث من أجل توسيع أفق الرؤية لا من أجل الانفلاق عليه ، والذي يتفاعل مع مكونات الواقع ومعطياته التاريخية والاجتماعية من أجل إقامة حوار جدلي معها •

بعد ذلك يعود العالم الى البدايات التي لا يمكن العودة الحقيقية إليها الا بعد تمحيص المنطقتات وفرزها كما فعل في تلك التقسيمات الأربعة . وتوشك تلك العودة ان تكون تمحيصا تقديما للتيارات الثلاثة الأولى وتأسيسا فكريا لمرتكزات التيار النقدي الجدلي الرابع • وتعني العودة لبدايات إعادة تأسيس التعريفات : ما هي الخصوصية ؟ وما هو الإبداع ؟ وترجع الخصوصية عنده الى عوامل ذاتية وأخرى موضوعية • بينما ينبثق الإبداع عن اجتهاد ذاتي مرتبط ببيئة محددة وبمصر محدده وبانعكاس هذا كله في القيمة الدلالية والجمالية للتعبير • ومن هنا يرفض التيار الديني لاختلافه في تقديم تعريف مقنع للخصوصية أو الإبداع ، ويرفض القوميين المثاليين ، ويرفض كذلك الماركسيين ضيقى الأفق لأنه يأبى احتجاز الخصوصية في إطار ثابت محدود لأنه ليس في عصرنا ذات روحية مستقلة خالصة • ويطرح بدلا من هذا كله التحديدات المتداخلة ذات المكونات المتفاعلة ، فخصوصية الأنا المطلقة في مواجهة الآخر المطلق مرفوضة أيضا لديه • بسبب ثنائية الخصوصية ، فضرورة تحرير الأنا من سيطرة الآخر • لا تقتصر على حل تلك الثنائية الضراعية من الأنا القومي والآخر الاستعماري أو الصهيوني ، ولكنها تتطلب كذلك حل

الثنائية بين الأنا الوطنية والأنا المقتمة التي هي بعض تجليات الآخر داخل الأنا . فالقول بالثنائية الاستيعادية بين الأنا والآخر مفروض لأنه ينطوي على فكر عنصري ، ولأن قصر الثنائية على الأنا والآخر تغليب للصراع بين الأنوات المتعددة داخل كل منهما وتغليب للصراع الطبقي ، واسقاط لآليات الصراع التاريخي . فليس ثمة قطيعة حضارية مطلقة بين الأنا والآخر . فكل منهما موجود في تقيضه . وإنما هناك عالم النحن الحافل في مواجهة هذه الثنائية التبسيطية .

ولا يعني هذا بأي حال من الأحوال طمس الخصوصية ، فالعالم يقول بأهمية الخصوصية ، ولكن الخصوصية عنده ليست أقنوما مكتنل اللامع ، وإنما هي مشروع تاريخي مفتوح . فالخصوصية في العمارة العربية مثلا تخضع لمجموعة من العوامل منها البيئية الجغرافية والاجتماعية والدينية . وليست الخصوصية هي القول بالوسطية كما يزعم الذين يتنادون بأن مصر سيدة الحلول الوسطي ، وأن خصوصيتها هي الوسطية مثل زكي نجيب محمود أو محمد عمارة أو عبد الحميد إبراهيم أو حتى جمال حمدان . فليست الخصوصية كبنوة ثابتة مغلقة ولا هي تجسيد للصراعات ، إنما هي الأنا القومية والاجتماعية في صيرورتها الاجتماعية والتاريخية في هذا العصر . ومن هنا ينادى العالم بهوية قومية غير مغلقة على ذاتها بل منفتحة على العالم ، لأنها عنده مشروع مفتوح على إمكانيات موضوعية شتى وعلى قوميات أخرى . وهي امتداد لتراثنا من غير احتجاز في حدوده . أما مفهوم الابداع عنده فإنه الأبتداء في شيء على غير مثال سابق والانقطاع عما اعتيد السير عليه من قبل كما يقول لسان العرب في تعريفه للابداع . فالابداع هو تجديد الذات عبر تجديده الموضوع . ولا ابداع خارج نطاق الخصوصية التي عرفنا أنها حركية ومتعددة الأوضاع والأنساق . كما أن الابداع لا يقتصر على عنصر واحد من عناصر الخصوصية وإنما على كل عناصرها جميعا . فهو ليس تكريرا للخصوصية بل تمرد عليها وتوسيع لآفاقها . فالخصوصية تقدم للابداع مادته ، ولكنها لا تحد دلالاته .

وما أن انتهى العالم من تقديم بحثه ، بل وحتى قبل أن ينتهي من عرضه له إذ أخذت الأصوات الراقية في التعقيب تعرب عن نقاد صبرها لاطالته ، مما جعله يتسرع الجزء الثاني من بحثه والخاص بالابداع وآليات علاقته بالخصوصية . حتى أخذت سلسلة طويلة من المثقفين تتوافد على المنصة للرد عليه من مقدم أحمله خلفا لله الى مراد وهبه ، ومن محي الدين صابر الى عزيز الحياوي ، ومن ناجي علوش الى جورج طرابيشي . ومن عمر الحامدي الى نجلي الدين صبيحي ، ومن علي المصري الى محمد

عياد ، ومن فردوس عبد الحميد الى علي سالم • وفي غمار هذا السيل المتدفق من الردود ، نسي الجميع ورقة العمل حتى ذكرهم بها محمد يراده وطالب الملتقى بالعودة اليها ولكن دون جدوى • فقد أطاح تفجير قضايا الهوية القومية بكل أمل في تنظيم الجلسة أو ردها الى مسارها المرتجى • وبلفت عبارة بعض التعقيبات درجة عالية من الخد والنسخة • وانصب معظمها على الدفاع عن التيار القومي « المثالي » ، الذي كان مثله في القاعة من الكثرة بحيث استحال اعطاؤهم جنيها فرصة التعقيب ، والغريب أن معظم التعقيبات انصبحت على مقدمات العالم دون نتائج • لأن طرحه النهائي حول الخصوصية القومية • والذي خلاص اليه بعد التعامل النقدي مع كل الأطروحات السابقة • كان طرحا عميقا ومقبولا حتى من عقلاء التيار القومي نفسه مثل نديم البيطار • فلا خلاف على أن الهوية القومية ، أو ما يفضل العالم دعوتها بالخصوصية ، هي ذات طبيعة حركية متعددة مشروطة بسياق جدي • وليست أقنوما ثابتا ذا طبيعة واحدة مثالية مطلقة •

وهكذا بدأ العالم أكثر قومية من القوميين أنفسهم ، وبحث كثير من التعقيبات وكأنها تجسيد فعلي للأطروحة التي انتقلها العالم في عرشه ، أطروحة الأنا الفردية الطامحة لايراز ذاتها في مقابل النحن الجمعية الراغبة في تطوير المشروع القومي كله • وضاعت معظم التعقيبات العاقلة • وخاصة تعقيب الدكتور مراد وهبة حول غياب العقل الناقد في قضايا الهوية القومية ، وسط صخب الدفاع من القومية ضد علوة متوهمة • ولم تحط نقطة هامة من النقاط التي طرحها العالم في بحثه وهي مسألة تقعد العلاقة بين الأنا والآخر وعلاقة هذا كله بتصور الأنا القومية لنفسها ولدورها في العالم ومكانتها فيه بأى نقاش يذكر • بالرغم من أننا لانزال نعانى من آثار هذه العلاقة المعقدة ، لأن جزءا كبيرا من صورة الأنا لنفسها مصنعة في معامل الآخر • كما أن تصورها للعالم يوشك أن يكون مستعارا كلية من الآخر • وبدأ من خلال هذا كله أننا لم نتخلص بعد من عقد الضيق من الحوار ، ولم نتعلم بعد كيفية تلقي الرأي الآخر والحوار معه دون حدة أو عدا • ولكن بدأ أيضاً أن مناخ الملتقى يتسم بقلد كبير من الحيوية والصحة ، وأن هامش الحوار الحر فيه كبير برغم تظاير كل تلك الانفعالات الساخنة التي توشك أن تكون جزءا من الخصوصية العربية ذاتها •

واقصود أن جزءا كبيرا من سوء الفهم • ومن صدور كثير من الكلمات بشكل تقاطعات واقتبات لمواقف أفراد • أكثر مما هي اجتهادات فكرية داخل سياق حوار خصص بفترة ملوحة القواسم المشتركة داخل إطار تلمدية الرؤى ، تبع من شكل ادارة الجلسة وحما تنطوى عليه بينيتها

التنظيمية من توتر ، فأول ما نضع منصة وقاعة نستثير آليات واشكاليات العلاقة بين كل ما هو سلطة وكل ما هو مضاد لها • وإدارة الحوار في هذا الشكل التنظيمي الذي يحمل داخله دلالاته المتحركة في كل ما يدور به لا يمكن أن ينتج حوارا بل منولوجات متقاطعة وخطب عنترية • واستقطابات في المواقف بصورة لا يمكن معها بلورة المشترك أو الحد من تفاقم الخلافات • وقد اقترحت على الملتقى تغيير بنية الجلسة إذا ما أراد الخروج من مأزق تلك المنولوجية السيئة قبل قوات الألوان ، ولكن التغير كان كسفا ولم يكن كلفيا • فلم يغلت الملتقى من قبضة هذه المسألة حتى نهايته •

ولاشك أن الميزة الأساسية التي يتسم بها هذا الملتقى الأول هي أنه جمع لأول مرة عددا كبيرا من المثقفين والمبدعين العرب من مختلف مجالات الفن والأدب • وهي ميزة كان باستطاعتها أن تضمن له تحقيق إنجاز على صعيد العمل الثقافي ، لولا أن البنية التنظيمية للملتقى ، وأعني بها شكل ومسار فعالياته ، قد بلدت الكثير مما انطوت عليه هذه الميزة الكبيرة من وعود ، فلا بد لنا أن ندرك بعد أن كشف لنا علماء « السيميولوجيا » أو « الإشارية » وهي علم العلامات وأنظمة الاتصال أن كل شكل ينطوي على رسالة أو على دلالة لا يمكن تغييرها دون تغيير الشكل نفسه • وأن العلاقة بين جزئي الرسالة - أي شكلها ودلالاتها - هي علاقة حتمية أو قسرية كالعلاقة بين وجهي الورقة الواحدة ، بحيث لا يمكن تمزيق وجه من وجوهها أو طيه دون أن يحدث نفس الشيء للوجه الآخر • ومن هنا فإن البنية التنظيمية لأي ملتقى أدبي أو ثقافي لا تنطوي فحسب على دلالة ولكنها قادرة كذلك على قولبة كل ما يصب في داخلها والتأثير عليه • وقد أشرت إلى أن تنظيم الملتقى على شكل منصة مرتفعة يجلس عليها عدد من الناس ، أمام قاعة غاصة بالذين يجلسون سواسية في مستوى أدنى ، يسبق نوعا من الأهمية ولو للحظة على المنصة • حتى ولو كان أجالسون في القاعة أكثر أهمية من الجالسين على المنصة : بل أنه يستثير كل موروثات التوتر التاريخي بين كل ما هو سلطة وكل ما هو مناقض لها ، فشكل المنصة والقاعة هو شكل المعاصرة أو الخطبة وليس شكل الحوار • وإذا ما استخدم في سياق يفترض فيه أنه سياق حوارى وليس سياقا أملايا مثل فيه المنصة إرادتها على القاعة فإن هذا الشكل سيحلب إلى السياق الحوارى المغاير كثيرا من توتراته • ومن العداوات الكامنة ضد المحتوى الدلالي الذي يمثل • وتفاقم هذا التوتر إذا ما كانت العملية كلها تنوزل تحت عين الجمهور ، حيث يهتم كل طرف بتسجيل المواقف أكثر من اهتمامه بتطوير الحوار وتعميق التفاهم حول القضايا المشتركة • وهذا ما حدث إلى حد كبير •



وتغيير هذا الشكل مثلا الى شكل المائدة المستديرة ليس تغييرا في الشكل ولكنه تغيير في المحتوى وفي الدلالة ، وفي آليات العمل وعلاقته نفسها . فالإنسان لا يتصرف في فراغ ، ولا تتخلق استجاباته الا في سياق متعدد المكونات . وبنية هذا السياق الشكلية هي التي تتحكم في طبيعة العلاقة وفي تحديد عوامل استبعاد أو استبعاد الاستجابات المختلفة . وهذا ما تأكد في جلسة الملتقى الأولى التي دعى الى منصفها عدد كبير من الأسماء المرموقة حتى بدا وكأن منظمي الملتقى يحاولون المنصة بالفعل الى سلطة مرهوبة الجانب ، ومن هنا ما أن بدا أن هذه السلطة لا تعبر عن رأى القاعة حتى انفجرت القاعة بالجدل والنقاش . وقد حاول منظمو الملتقى التخفيف من هذا الاستقطاب في الأيام التالية ، بأن وضعوا على المنصة مقرر الجلسة والمحتج الذي يقدم ورقة العمل فقط ، أما بقية المشاركات فكانت تطرح على القاعة من منبر صغير فيها . ومع هذا ظل الشكل التنظيمي في جوهره راجعا الى أن ورقة العمل هي ورقة تطرح على الملتقين من عل . ولذا اتسمت التعقيبات عليها بدرجة من الحدة الخلائية لا التفاهم الحوارى . كما أن تنظيم الجلسات بطريقة نوعية أى تخصيص جلسة لكل جنس أدبى أو فنى جعل الملتقين يشعرون بأن على كل منهم الادلاء بدلوهم في الجلسة النوعية التي تخصص للجنس الفنى الذى يمارسه ، بالصورة التي تحول معها الملتقى الى عدد من الملتقيات النوعية . فقد خصصت الجلسة الثانية لـ « الابداع المسرحى والهوية القومية » والثالثة لـ « من أجل تأسيس هوية عربية للابداع السينمائى » والرابعة لـ « أفاق تعزيز الشخصية الحضارية في مجال الموسيقى والأغنية والفنون الشعبية » والخامسة لـ « الابداع والهوية القومية في الفنون التشكيلية » والسادسة لـ « الأدب القصصى والروائى وملامح الشخصية العربية » والسابعة لـ « الابداع الشعرى والهوية القومية » والثامنة لـ « مكانة الابداع الفنى الملتزم في الاعلام العربى » .

أما الجلسة الختامية والتي خصصت للمستخلصات والتوصيات النهائية والبيان الختامى فقد كانت هي الأخرى جلسة عاصفة ، ولكن العاصفة فيها خلت من العقل والحكمة التي قادت الجلسة العاصفة الأولى الى شواطئ الأمان بلغ فيها الاسفاف مله حينما خرج مجبى الدين صبيح عن آداب الحوار ، وبدا فيها أن الآثار الوخيمة للبنية التنظيمية قد أذنت بالانفجار ، وأن الاستقطاب في السياسة في الساحة المغربية جادت بالجلسة من غايتها الأصلية . لكن تلك قضية أخرى علينا أن ننحيا جانبا حتى نتأمل بعض ما دار في هذا الملتقى الأدبى والفنى الهام . وقبل التعليق على جلسات الملتقى التسع . أود أن أشير الى أن المسار الطبيعي لكل جلسة كان يتكون من : بدئها بقرينة ورقة العمل ، التي ألقاها عادة أحد أعضاء

المجلس من المثقفين المغاربة ، ثم دعوة عدد من النقاد من المشاركين الى تقديم مداخلاتهم . وقد كانت تلك المداخلات فى الواقع ملخصات لأبحاث طلب منهم إعدادها حول موضوع الجلسة ، ولكن لم يتح لهم غير تقديم ملخصات لها فى مدة تتراوح بين عشر دقائق وخمس عشرة دقيقة . ثم يقوم المبدعون فى هذا الفن بتقديم شهادتهم كل فى خمس دقائق . وبعد ذلك يفتح المجال للتعقيبات والمناقشات . وهذا فى حد ذاته تنظيم لا بأس به ، وإن كان ينطوى على تصور متولوجى للمتلقي لا يتيح المجال لأكبر قدر ممكن من الحوار . وقد أكد هذه الطبيعة التولوجية فتح المتلقى للجمهور، ولست بأى حال من الأحوال ضد فتح المتلقيات للجمهور . ولكن لا بد ألا يتم ذلك على حساب مسار المتلقى نفسه ، أو على حساب خطة العمل فيه وتصوره للمهام الملقاة على عاتقه .

برأى ما إنتقلنا بعد هذه الملاحظة المبدئية الى جلسات المتلقى الأساسية سنبجد أن كل تلك الجلسات قد سمعت الى بحث العلاقة بين فن معبد وبين قضايا الهوية القومية . وكأننا بإزاء ملتقيات مصفرة على الصعيد التخصصى تحاول القيام بنفس المهمة الأساسية التى جعلها المتلقى شعارا له ، ألا وهى دراسة قضايا الإبداع والهوية القومية . وقد أدى تكون تلك الملتقيات النوعية المتعددة الى تفتت المتلقى الرئيسى . فقد شعر المسرحيون أن مهمتهم قد انتهت بعد جلسة المسرح واختفى معظمهم من قاعة المناقشة حتى نهاية المتلقى وأحس السينمائيون بنفس الشعور بعد انتهاء جلستهم ، وبدأ القاصصون ينصرفون عن الجلسات حتى يحين آوان جلستهم . وكذا الحال بالنسبة للشعراء وغيرهم . وهكذا تبعثر المتلقى الى ملتقيات جانبية، وأخذت مقاهى أغانير المحيطة بقاعة المجلس البلدى تشاهد من الضيوف أكثر من بعض الجلسات . ولا غرو فقد بدأ البعض يحسون بأن ثمة تكرارا فى الفعاليات وفى الأطروحات ، وبدأ الآخرون يضيعون بالابتسار الذى يغرسه ضيق الوقت على كل من المداخلات والشهادات . وفقد المتلقى دون أن يشعر ميزته الأساسية ، أو أهميتها . وهى أن يبحث قضايا من خلال منظور متعدد الفنون ومتنوع الخبرات ، وأن يتيح لهذا المنظور الجديد المتعدد الكونات فرصة لتقديم أطروحات جديدة . تختلف عن محفوظ الندوات والمؤتمرات الأدبية الذى طالما زهدنا فى تكراره . وتفتح الباب أما نوع جديد من التناول المتعدد الزوايا والمقتربات يمكن أن يخرج بقضايانا الأدبية والفكرية من عتق الزجاجة التى أوقشت على الاختناق فيه .

ومع ذلك فإن أوراق العمل المختلفة التى قسمتها شعبة الأبداع للمناقشة كانت جذيرة بأن تثير نقاشا ثريا لو أتيح للتنظيم أن يأخذ منحرجا

آخر . فقد كانت القضايا التي تتضمنها تلك الأوراق على قدر كبير من الأهمية والحيوية ، برغم اختلاف منطلقاتها باختلاف معديها . فقد كانت ورقة قضايا الابداع المسرحي التي أعدها مصطفى القباح ذات منطلق تاريخي . إذ حاولت أن تختصر مراحل مسيرة المسرح العربي منذ أواخر القرن الماضي وحتى انبعاثه في مراحل سبع من فترة الاستعمار الى مرحلة توظيف الابداع المسرحي في النضال الوطني ، الى فترة الازدهار المبكر . ومرحلة الجولات العربية الأولى . حتى مرحلة ما بعد ثورة ١٩١٩ ، ثم ثورة ١٩٥٢ ، ثم ما بعد هزيمة ١٩٦٧ حتى فترة التأزم في السبعينات . لتكشف من خلال تلك المسيرة عن مدى تدرج الوضع المسرحي العربي المعاصر ، ومدى الحاجة الى العمل القومي في هذا المجال بينما حاولت ورقة « الهوية العربية والابداع السينمائي » التي أعدها نور الدين أفاية أن تتعامل مع سؤال السينما العربية من منطلق وعيها بغياب التبادل الفعلي بين السينمائيين والمثقفين العرب وبالبعد الانتاجي التجاري لها ، وبجماهيرتها التي تجعلها هدفا للمحاصرة من قبل السلطة من جهة ، والشركات العالمية من جهة أخرى ، وتعرضها لهجمات الاستراتيجية الغربية والصهيونية من جهة ثالثة . وتبرز بعض أبعاد الأزمة الراهنة ، وإن استشرت ببروز جيل سينمائي جديد . يحمل حساسية جمالية وتقنية مفارقة . ودعت الى العمل على الخروج بالموقف السينمائي القومي من حالة الكمون الى حالة الفصل .

أما ورقة « واقع الموسيقى والفناء العربي : محاولة في التشخيص » التي أعدها محمد الرايس فانها تنطلق من ملاحظة غياب التوازن في مجال الأغنية بين الصوت البشري والموسيقى . وأن التركيز على الصوت والأداء قد تم على حساب تطوير الموسيقى العربية . وأدى الى تحول الفناء العربي الى خليط من الصيغ والقوالب التي لم تصل بعد الى النموذج المتكامل الذي تصبح له هويته المستقلة . ومنه انقصاد المؤثر الأول للموسيقى العربية بالقاهرة عام ١٩٢٢ وحتى تأسيس المجمع العربي للموسيقى عام ١٩٧٠ . وهناك قطيعة بين النظريات والممارسات العملية في المجال الموسيقي . وبسبب تلك القطيعة قسمت الورقة تناولها الى قسمين : تناولت في أولها الوضعية النظرية ، بينما عالج الثاني الواقع العملي . وتدعو الورقة في نهايتها الى التوجه نحو المستقبل بالتخلص من الممارسات الجامدة وفهم التراث بشكل حيوي خلاق . وهذا أيضا ما تدعو اليه ورقة « الفنون الشعبية والوحدة » . ذلك لأنها ركزت على مقومات الوحدة العربية المتجسدة في شتى التعبيرات الشعبية عن الانسان العربي . لأنها تعتبر جميعا عن التحام الأفراد وارتباطهم بالأرض ، وتصطبغ بصبغة عربية اسلامية . وتتمسح بتجاوزها للحدود الزمانية والمكانية وتشابها

يسبب تبادل عوامل التأثير ، وتكاملها ، ومن هنا ترى ضرورة التأكيد على مكونات الوحدة ومقوماتها في التعامل مع الفنون الشعبية . أما ورقة « وعي الهوية في الفنون التشكيلية العربية » التي أعدها الحبيب بيده ، فإنها تتطرق من التسليم بوجود الفنون التشكيلية على الوتر المشدود بين الأنا القومية والغرب ، وبين شرعيتها في الثقافة العربية . وعدم شرعيتها الدينية فيها . وترى أن التشكيليين العرب بعدوا تخطوا مرحلة الاحتكاك بالغرب ، وصلوا إلى مرحلة الانخراط في حركة واقعهم الاجتماعي والسياسي . وهي مرحلة إشكالية يتذبذب فيها الفنان بين التاصيل والتحديث ، وتتطلب بحثا متقنيا لأطرها وأدواتها حتى تقف على عناصر الهوية والاختلاف فيها .

أما ورقة « القصة العربية : الهوية ، التجريب ، الصيرورة » التي أعدها محمد إرادة فإنها تطرح عن أفقها الأجوبة الوثوقية ، ولا تشغل بالتأريخ للقصة العربية ، أو بالبحث عن أصلها التراثي أو المستود . لأن كينونة القصة العربية لم تعد موضع تساؤل بعد مسيرة قرن من الزمن . أكدت فيه مكانتها وعززت عبره وجودها المنفرد في صلب الأدب العربي والواقع العربي على السواء . لتناقش مجموعة من القضايا الحيوية في واقع القصة العربية القصيرة مثل قضية القصة والتجريب من حيث قدرة النص على إنجاز علاقة تحويل داخل الجنس القصصي بناء على وعي مرهف بأسس التجريب وآفاقه . وقضية العلاقة بين القصة والمعرفة باعتبار أن الفن منتج معرفي . ولكنه مولد للمعرفة في الوقت نفسه . وترى في هذا المجال أن القصة العربية تواجه معضلة المعرفة العلوية . حيث يعي القاص أنه يكتب داخل ثقافة منقسمة إلى ثقافة مسيطرة مشوغة ، وأخرى تطمح لمواجهة السيطرة ومقاومة ضوضاء المعرفة الاستهلاكية . كما تتعامل كذلك مع قضايا القارئ والنقد وآفاق المستقبل في محاولة منها لطرح مجموعة من الأسئلة الجديدة التي ترهف علاقة القصة بقضايا الهوية القومية . أما ورقة « الرواية العربية والوعي القومي » التي أعدها أحمد الليابوري فقد حاولت رصد علاقات التناظر بين تشكل الوعي على المستوى القومي وتشكل البناء على مستوى النص الروائي . وبعد تجاوزها لتناول الرواية العربية في مرحلتها الرومانسية للخلافات الأيديولوجية في الواقع العربي ، وللقضية الفلسطينية ، حاولت تصنيف أشكال توظيف السرد التراثي في النص الروائي العربي إلى ثلاثة أشكال ، أولها انتماجي لا يخرج فيه النص الحديث عن دائرة الشكل القديم . وثانيها كئائي يتم فيه التجاور بين شكل قديم ومضمون وأسلوب جديدين . وثالثها استعاري يتحقق من خلاله امتصاص نصوص سابقة بعد تمثيلها وتحويلها وتقدها . ثم طرحت الورقة بعد ذلك ثلاث خلاصات في مجال علاقة الرواية بقضايا

الهوية القومية ، أولها أن اهتمام الرواية العربية بالطبقي ، لم يكن موجها ضد القومى ، بل كان جسرا موصلا اليه ، وثانيها أن تناول الرواية للتراث كان باستثناءات فنية قليلة ينحصر صوب المباشرة ، وثالثها أن الانحراط فى توظيف العامة فى النص الروائى قد يخلق إشكاليات على المستويين القومى والابداعى معا .

وتجيبه بعد ذلك ورقة « الشعر الحديث والهوية القومية » التى قدمها أحمد المجاطى والتى تسلم بأن الشعر هو الجنس الأدبى الذى لا يخامرنا شك فى هويته القومية . فهو الجنس الذى تجاوب مع هموم الأمة وأحداثها القومية عبر تاريخها الحديث كله . ولكنها تلاحظ أن هذا الشعر يعاني الآن من : تصور الرسالة الشعرية وتصور وسائل التوصيل معا . وتتناول التصور الأول من منظور الاجترار الذى يتمثل فى الاجترار المكشوف ، والاجترار الفنى ، ومن منظور الارتداد ، ومنظور التنوع على الموضوع الواحد . أما التصور الثانى ففيه عامل نظرى وآخر ايقاعى ، وثالث تناسى . وتخلص من هذا كله الى المطالبة بتركيز النقاش على الرؤية القومية للذات والمجتمع . وعلى الأدوات التعبيرية المشتقة من المخزون اللفوى . أما الورقة الأخيرة « وسائل الاعلام الثقافى والابداع الأدبى والفنى : أسئلة فى العلاقة » والتى أعدها مبارك ربيع ومحيى الدين صبحى فقد انطلقت من التسليم بتنامى سلطة وسائل الاعلام فى العصر الحديث لتحليل واقع المجتمع العربى بما يحيط به من ملايسات . ثم ركزت تناولها بعد ذلك على مجال العمل السينمائى ووسائل الاعلام القروية مقدمة مجموعة من الاقتراحات التى تقترب من طبيعة التوصيات العملية أكثر من اقتراحها من محاور الجدل والنقاش المثيرة للتساؤلات والدعاية لأعمال الفكر والنقاش .

ومن خلال كل هذه الأوراق ندرك مدى خصوصية القضايا التى طرحت على هذا المنتدى العربى الأول ، كما ندرك طبيعة الفرص التى ضيعها لإدارة حوار جدى خلاق حول هذه القضايا الحيوية .

أكتوبر ١٩٨٨

إثاير



● السفر العادى والعشرون

---

القضايا الاجتماعية والفنية فى ملتقى القصة الخليجية





قليلة هي الندوات أو الملتقيات الأدبية العربية التي يشعر كثير من المشاركين فيها أنهم قد تعلموا منها شيئا . لأن الندوات أو الملتقيات الثقافية العربية لا تحرص على توفير المعلومات الضرورية لاكتساب الحوار فيها قلدا كبيرا من العمق والجدية . وإن وفرت بعض تلك المعلومات ، فإنها لا تنجح في تنظيم الندوة أو الملتقى بطريقة تكفل للمشاركين الاستفادة من تلك المعلومات ، وتسمح لهم بإدارة حوار حقيقي ، يستفيد منه من يطرح على الباقين بحثا ، قدر استفادة من ساهموا في مناقشة هذا البحث ، أو من اكتفوا بالانصات الى الحوار . لكن الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي ، والذي عقد في الكويت في الفترة من ١٦ الى ١٨ يناير ١٩٨٩ وشاركت به ، قد نجح في الجسج بين هذين العنصرين الضروريين لجعل الملتقى ساحة للحوار الجاد الذي يشتمل منه الجميع . إذ حرص منظمو هذا الملتقى في الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت على تحقيق عنصرين أساسيين : أولهما محل فيما يبدو يهدف الى مد أواصر التعاون والحوار بين قصاصي منطقة الخليج والجزيرة ودارسي القصة فيها . وثانيهما قومي يرمي الى طرح الظاهرة الخليجية برمتها في أفقها القومي ، وتوفير فرصة للإحتكاك الأدبي والنقدي بين كتاب القصة القصيرة ودارسيها في دول مجلس التعاون وبين التميزين من نظرائهم في الوطن العربي كله .

وكان هذان الهدفان الواضحان وراء الطريقة التي نظم بها الملتقى . ووجه بها الدعوات الى المشاركين فيه وحددت وفقا لها محاور البحث التي تكتب حولها الدراسات ، وتقام حولها المناقشات . وقد حرصت اللجنة المنظمة للملتقى ، والتي أحاطها الدكتور سليمان العنكري . الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالنيابة برعايته منذ بداية أعمالها ، ورأسها الدكتور سليمان الشطي . أستاذ النقد المساعد بجامعة الكويت ورئيس تحرير مجلة ( البيان ) الكويتية ، وكان مقررها الأستاذ عبد العزيز الخريج القاص والكاتب المسرحي المرموق ، وشارك بها مجموعة متوازنة من القصاصيين والباحثين هم الأستاذة آية الحلبي أبو النجاة

وصدق الحطاب ، وسليمان الخليفي ، واسماعيل فهد اسماعيل ، ووليد أبو بكر ، الذين تحقق فيهم التوازن القومي والمنهني على السواء ، حرصت على توفير محوث هذا الملتقى للمقيمين عليها قبل موعد انعقاده بوقت كاف حتى التفتيات بأناة وروية تتيح دراسة البحث بجدية وتكفل عمق النقاش وتضمن جلوه . كما حرصت كذلك على أن يبدأ اهتمام النقاد والباحثين العرب بموضوعه قبل فترة طويلة من انعقاده . إذ وفر المجلس مشكورا مجموعة كبيرة من النصوص القصصية الصادرة لكتاب المنطقة لهم ، وبعت بها اليهم حتى يقرأوها قبل مجيئهم الى الملتقى وحتى تتكون لديهم عنها صورة واضحة تساهم في تعميق الجوار واثرائه من أرض المعرفة الحقيقية بإنجازات القصة وقضاياها . كما حرصت على أن تدعوهم الى الكويت قبل بداية الملتقى بيومين أو ثلاثة حتى تتيح لهم فرصة قراءة الأبحاث والتعنين فيها قبل بدء جلسات العمل .

وقد كان العرس على جدية هذا الملتقى الأول نائبا من احساس اللجنة المنظمة له بأنه الحلقة الاولى في برنامج التواصل الثقافي بين دول المجلس ، وعليه لذلك أن يرسي دعائم المثل الذي يحتذى في هذا المجال . إذ استعقبه مجموعة أخرى من الملتقيات والأنشطة الثقافية في المنطقة أولها إقامة المعارض التشكيلية المحلية والدولية التي أوكل للمسلكة العربية السعودية مهمة القيام بها ، ثم ندوة عن ثقافة الطفل في قطر ، وأخرى للموسيقى والفنشاء بالبحرين ، وملتقى فكري عن الحضارة بالإمارات ، ومهرجان للشعر في سلطنة عمان . كل هذه الأنشطة القادمة كان لابد أن تبدأ بفعل جاد محكم التخطيط ترسي عبره الكويت بما لها من مكانة متميزة بين جيرانها أسس العمل الثقافي في هذا المجال . وقد بدأت أعمال الملتقى بجلسة افتتاحية قصيرة رحب فيها السيد ناصر الروضان وزير الاسكان ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالنيابة عن راشد عبد العزيز الراشد وزير الدولة لشئون مجلس الوزراء ورئيس المجلس بالمشاركين ، وتمنى أن يحقق الملتقى الآمال المعقودة عليه . كما تحدث فيها الدكتور فاروق الصبر أمين المجلس الذي قدم الخلفية التاريخية والتنظيمية لهذا الملتقى ، واختتم هذه الجلسة الاستهلاية السيد عبد العزيز الجلال ممثل الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية فوضع الملتقى في سياق من النشاطات الثقافية في المنطقة . وبعد هذه الجلسة الاستهلاية التي مزجت بين مراسم الافتتاح الترحيبية والرغبة في تزويد المشاركين بالمعلومات الضرورية التي تمكنهم من معرفة السياق الذي دار فيه الملتقى والآمال المعقودة عليه بدأت الجلسات .

وما أن بدأت جلسات اليوم الأول حتى أدرك المشاركون أنفسهم مخلصتان لرسم الخريطة العريضة لواقع القصة العربية الصغيرة في دول

المنطقة . فقد بدأت الجلسة الأولى يبحث على محمد راشد عن القصة القصيرة في الإمارات ، وألقيه بحث د . محمد طالب الديك عن القصة القصيرة في قطر ثم بحث د . سليمان الشطي مدخل لتاريخ القصة القصيرة في الكويت . بينما ضمت الجلسة الثانية بحوث د . منصور الحازمي عن القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، ولوحة أسرة أدباء البحرين الموجزة عن القصة القصيرة في البحرين ، وبحث إبراهيم ابن حمود الصبيحي عن تاريخ القصة القصيرة وتطورها في عمان ، ثم بحث يوسف الشاروني عن القصة القصيرة في سلطنة عمان . وهي كلها أبحاث تهدف الى رسم معالم الخريطة الأدبية التي يتحرك فوقها المتحاورون حول واقع هذه القصة وقضاياها ، وتتسم في معظمها بوفرة المعلومات ، ويقدر متفاوت من بحث الى آخر من الموضوعية والصرامة العلمية ، ولكنها جميعا أبحاث ضرورية ومفيدة . يتعلم منها الانسان الكثير عن واقع القصة في هذا الجزء العزيز من الوطن العربي . وأهم ما يتعلمه المتابع من هذه الأبحاث هو أن القصة العربية القصيرة تشهد حالة ازدهار متفاوتت درجتها بين قطر وآخر ، لكنها حالة ازدهار في جميع الأقطار . فبعد أن بدأ فن القصة في الظهور في تلك الأقطار ما بين خمسينات هذا القرن وستيناته نتيجة لجموعة من العوامل الحضارية التي شهدتها المنطقة بعد التغير الاجتماعي في أنماط الوجود بها ، وتبدل طبيعة الحياة الاجتماعية فيها عقب اكتشاف النفط خاصة ، وبعد دخول المطبعة وظهور الصحافة ، وتغير طبيعة النظام التعليمي ، وظهور جمهور جديد من القراء ذو احتياجات ثقافية جديدة ، وغير ذلك من العوامل التي ساهمت في ميلاد القصة القصيرة في المشرق العربي قبل ذلك التاريخ بأكثر من سبعين عاما . أخذ هذا الفن يقطع رحلة التطور التي قطعتها القصة العربية القصيرة في أقطار المشرق العربي في عقود كثيرة ، في سنوات معدودات . وقد أدى تلاحق التطور وتسارع إيقاعاته الى عدد من القضايا وعديد من الإشكاليات التي اتسمت بها معظم هذه الأبحاث ، والتي طرحها بعقدها وخاصة قضية صعوبة التصنيف الى المدارس الأدبية التقليدية ، والتأجمة عن قصر فترة التاريخ من ناحية ، وعن تعاصر التيارات والمؤثرات وتداخلها حتى لدى الكاتب الواحد من ناحية أخرى .

لكن أهم الإشكاليات التي تعرضت لها معظم هذه الأبحاث دون أن يجد لها معظمتها حلا مقنعا هي مشكلة الحداثة التي استقرت ، ولا أدون استهجن ، معظم الأبحاث ظهورها المبكر في واقع قصة لم تكن تتجاوز بعد مخاض الميلاد ، ولم يصل بعضها الى مرحلة النضج الواقعي والاستقرار . وهنا تتضح أهمية العلاقة الجدلية بين الجواز بل القصة الخليجية وقضايا القصة العربية في المشرق خاصة ، وبين هذا الانتاج وتغير الحساسية

الأدبية الذي أدى الى ظهور القصة الحديثة في المشرق العربي عامة وفي مصر خاصة ، في الفترة التي كانت فيها القصة الخليجية لا تزال في لغائف الميلاد . كما تتضح كذلك أهمية العلاقة بين هذه القصة الوليدة وبين التحولات الاجتماعية التي اعترت أغلب المجتمعات الخليجية في الفترة ذاتها . فإذا كانت الحداثة هي الأسلوب الذي استجاب لما حل بأوروبا من اضطراب شامل ، ولما عاناه انسانها من فقدان اليقين وانعدام المطلق ، ولما أصاب مدنها من خراب إبان الحرب العالمية الأولى ، ولما طرأ على فكرها من رؤى وتفسيرات جذرية في جذتها عقب كشف داروين وماركس وفرويد ، ولما اختاب لفتها من تبدلات ، ولما جلبته عملية التغير التكنولوجي الكاملة من أشكال جديدة للخبرة والوجود ، ولما أسفرت عنه حالة تيدد الأفكار القديمة المتوارثة حول وحدة الشخصية الفردية وثباتها النسبي وتماسكها ، وحلول الفوضى العامة في جسد اللغة ، وتحول الحقائق الموضوعية الى مجرد تخييلات شخصية ، كما يقول يراديري وماكفارلين في كتابهما الشهير عن ( الحداثة ) والذي استشهد به .

منصور الحازمي في بحثه فإن الظروف المشابهة - مع قدر كبير بالطبع من الاختلافات والتحويلات - والتي عاشتها منطقة الخليج العربي من اضطراب في انساق الحياة التقليدية وتدخل في بنية المدينة القديمة ، وتغير جذري في التصورات والرؤى الناجمة عن عمليات التحديث المتسارعة ، والانفتاح التجربة القصصية على التجارب الغربية التي بدلت لغة النص وغيرت مواضعها هي التي تفرض البشاق الحداثة بقوة في مساحتها بعد سنوات قليلة على ميلاد هذا الشكل الأدبي الجديد بها . لكن تغير الحساسية الأدبية في مجال القصة صاحبتها مجموعة من التوترات الناجمة عن سيطرة الرؤى المحافظة على الواقع ، وعن صرافها الدائم مع الجديد ، مما وسع الحداثة فيها بقدر كبير من الاشكالية .

لهذا كان من الطبيعي أن تتفجر قضية الحداثة في ساحة الملتقى في اليوم الثاني مباشرة مع جلسة الصباح التي خصصت لبحث الناقد السعودي المرموق د . سعيد السريحي « تطور البناء الفني في القصة القصيرة : جدل المكتوب والفهم » الذي ينطلق من محاولة تلمس الملامح العامة التي تجمع بين بدايات القصة في مختلف أقطار المنطقة ، والسمات المشتركة التي تؤكد انطواء المحاولات القصصية الأولى فيها على أسس ذات بنية واحدة وعلى أشكال تغير فنية لها مدلولاتها الثقافية . ويبدأ من اتفاق الباحثين والمؤرخين لهذا الفن في المنطقة على تزامن بدايات هذا الشكل الأدبي في معظم دولها ، ووقاقت تلك البدايات مع ظهور الصحافة وبزوغ طبقة جديدة من المثقفين الذين اجتبهتهم المدارس ، التي استحدثت في المنطقة وفق أنظمة تعليمية جديدة ، وتشابه البدايات القصصية التي جاء

تأكيدهما للمفسرين على حساب الشكل واتساعها بالتقريرية على حساب النضج الفني . وهو اتفاق لا يختلف الباحث حوله ولكنه يطرح الى نقض مسلماته وإعادة طرح مقولاته بطريقة لا تقول ببدايات هذا الفن في المطلقة ، وإنما ببداية تحول القص فيها من فن شفهي الى فن مكتوب . هذا الذي أدى الى تلبس القصة الوليدة في رأيه بأدبيات الكتابة وانفصالها عن أدبيات الفن الشفهي . كما أن حدايتها جعلتها غير قادرة بعد ، على خلق تقاليد أدبية خاصة بها . ولما كان المقال هو الفن الكتابي السائد والذي تمت المصادقة على مشروعيته في تلك المرحلة ، فقد كان طبيعيا أن تجيء البدايات القصصية امتدادا له . بهذه الطريقة يربط الباحث بين تقريرية البدايات وغلبة السرد الوعظي عليها ، وبين بعض سمات النص الشفهي من ناحية ، ومواضيع المقال الصحفي من ناحية أخرى .

ويواصل د . سميد السريحي بحثه بطرح تصوره الناضج لفكرة التطور التي لا يراه حركة خطية بل حركة دائرية ، أو بالأحرى حلزونية تتم فيها العودة دائما الى الانجازات السابقة ولكن على مستوى آخر . ومن خلال هذا المفهوم الناضج للتطور يواصل التعرف على جدلية الأدبيات الشفهية والمكتوبة أثناء تفاعلها داخل النص القصصي لبلورة بنيته الخاصة من ناحية ، ولخلق أدبياته المتميزة من ناحية أخرى . وذلك من خلال تناول مجموعة من النصوص القصصية من مختلف دول المنطقة باعتبارها نماذج دالة على تغير أدبيات النص القصصي فيها . خلاصا الى أن القصة في تلك المنطقة تنحو باستمرار نحو مسارين متعارضين : أولهما هو العودة الى أدبيات الخطاب الشفهي بما له من تجذر في الموروث الثقافي متمثلة بذلك الى حد كبير من أدبيات الخطاب المكتوب برغم تبنيها لأداته الرئيسية وهي الكتابة . وثانيهما هو تحقيق قطيعتها كلية مع أدبيات الخطاب الشفهي بما فيه من وعظية وتقريرية ومباشرة ، وتأسيس أدبياتها الخاصة : وهي أدبيات نص مكتوب مقابلة لأدبيات المقال الذي استعارت الكثير من خصائصه في البداية . ومن خلال التعرف على بعض ملامح هذين المسارين ، يقدم لنا الباحث السمات الأساسية لتطور البناء الفني في القصة القصيرة في دول المنطقة ، فيما يتعلق بالحدث والزمن والمكان والسرد وغير ذلك من العناصر .

ومع أن المفهوم الأساسي الذي تبناه الباحث للتطور في الفن والأدب كحركة دائرية متعاقبة كما يقول ، أو بالأحرى كحركة حلزونية كما أوتر أن ادعواها ، وليس كحركة خطية تسلسلية متعاقبة مفهوم هام ولا بد من تعميقه ، فإن هذا المفهوم كان يستلزم ضرورة بحث التطور في فن القصة في دول الخليج ، لا باعتباره نتيجة لجدل الشفهي والمكتوب فحسب ،

ولكن باعتباره علاقة جدلية مع نصوص القصة العربية والانسانية كذلك، وليس كحركة معزولة منفصلة على نفسها . كما كان يستلزم ضرورة التعرف على نوعية التغيرات التي انتابت قواعد الاحالة ، وعلى شتى تجليات تلك التغيرات . وقواعد الاحالة هي القواعد التي تتحكم في منهج احالة النص الى الواقع ، والى كل الاطر المرجعية التي يصدر عنها ويمارس فعاليتها فيها ، والتي تطرح بنية فنية مختلفة كلما تغيرت لانها هي التي تسيطر على آلية تلك البنية وتتحكم في قوانين شفرتها . أما تطور التقنية الفنية وتغير استراتيجيات التعبير فانه لا ينطوي بالضرورة على تغير البنية، وانما على تبدل تجلياتها فحسب . كما كان ضروريا استقصاء طبيعة التغيرات التي طرأت على الشكل الأدبي من زاوية دور هذا الشكل في تشكيل التجربة الانسانية ، وبالتالي في صياغة محدثات الوعي بها . فالشكل الأدبي ليس وعاء للتجربة كما يظن الكثيرون ، ولكنه التجربة ذاتها وقد غير تشكيلها بهذا النسق المعين محتواها ذاته . هذا بالاضافة الى أن الاختصار على جدلية الشفهي والمكتوب جنى على بعض الجدليات الأخرى الفاعلة في نفس العملية، كما أدى الى اغفال بعض العناصر الهامة .

اذ يبرر الباحث مثلاً شيوع المقسمات الطويلة غير المحلولة في قصص البدايات بأنها من بقايا أدبيات الخطاب الشفهي ، وبرغبة الفن القصصي اكتساب المشروعية من خلال فن تمت المصادقة على مشروعيته ، وهو فن المقال . بينما تقوم تلك المقدمات بمجموعة من الوظائف الأخرى مثل تأسيس التقاليد الأدبية ، وموضحة القصة في واقعها ، وخلق احساس بمشاكل الواقع ، وتدريب القارئ على قواعد التلقي الجديدة وإطلاعه على قواعد الاحالة التي ما أن يعرف شفرتها حتى تفقد تلك المقدمات وظيفتها وتختفي بفقدانها . هذا وقد أدى اختصار البحث على تطور البنية الفنية وحدها الى اغفال جدلية البنية والموضوع وأهمية تغير الحساسية الأدبية وهي الأكثر فاعلية في تطور البناء الفني من غيرها . ولا ينبغي هذا كله بأي حال من الأحوال أهمية جدلية الشفهي والمكتوب ، كجدلية قادرة على الكشف عن التغير في استخدام استراتيجيات القص وإدوات تعامل النص الأدبي مع المادة التي يصوغ من خلالها عاله .

كانت القسيتان الأساسيتان اللتان طرحتا في ملتقى القصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي هما القضية الاجتماعية والقضية القومية . وقد طرحت القضية الأولى في دراسة الباحث الفلسطيني وليد أبو بكر الضافية « أثر البيئة والمتغيرات الاجتماعية في القصة القصيرة في دول مجلس التعاون » وفي تقييم القاص والناقد الكويتي المعروف اسماعيل فهد اسماعيل عليها . وقد بدأ البحث بقسم نظري مطول يتناول فيه كل مكونات العمل القصصي من مكان وزمان وسرد ووصف وشخصية الى

آخره ، وان ركز فيه على أهمية البيئة بفهومها الواسع الذي يشمل كلا من المكان والبنائ الاجتماعي والنفس الذي تتحرك فيه الشخصيات ، ولذا الجزء النظري يريد فيه وليد أبو بكر أن يؤكد على أن القصة برغم أنها عمل تخيل إلا أنها تطرح نفسها على القارئ ضمن بيئة معينة ويمكن معني لأن البيئة والمكان من العناصر الأساسية التي تمكن القارئ من الاستجابة للشخصية والحث وبقية مكونات العمل القصصي ، كما أنه هو والبيئة بمعناها الشامل من عوامل تطور الشخصيات داخل القصة ، وأن تكونت جغرافيا النص الأساسية . ومن هنا فالبيئة التي يتفاعل معها في بيئة هي البيئة التي تتفاعل مع كل مكونات العمل القصصي وتتأثر في صناعة الكثير من تفاصيله . ثم ينتقل البحث بعد ذلك في نفسه الثاني إلى الجانب التطبيقي الذي يتناول فيه قصص منطقة الخليج العربي من زاوية البيئة والمتغيرات الاجتماعية فيها .

وكان طبيعيا أن يبدأ أي حديث عن البيئة في تلك المنطقة العربية بالحديث عن الصحراء ، مهد الفكرة العربية ذاتها . لكن الصحراء العربية في تلك المنطقة قد عرفت حدا باترا يجعل حياتها قبله مغايرة كلية لما عاشته بعده ، ألا وهو النفط . فقبل النفط كانت الحياة في المنطقة تسير في ثلاثة اتجاهات : حياة البداوة الصحراوية التقليدية ، بغياما ، وترحالها الدائم في الفضاء الصحراوي الرحب ، حيث سيولة المكان تقابل ثبات الزمان النسبي . وحياة البحر التي استبدلت بمساعة الصحراء ابتعاغ البحر ، الذي تتطلب حياته مركزا أرضيا قريبا منه يحيل سيولة المكان الصحراوي إلى ثبات شاطئ في المدن الساحلية الصغيرة التي تسودها حياة مغايرة كلية للحياة البدوية وان يغطيها بها مجموعة من الوظائف القومية . أما النمط الثالث من الحياة الصحراوية فهو النمط الذي تطور له الواحة فيها ، أي تلك الجيوب الزراعية المستقرة التي يرتبط ارتباطا بالأرض والزراعة ، لا الرعي والترحال . كل هذه الأنماط الصحراوية الثلاثة التي عرفت المنطقة لمدة طويلة سرعان ما تغيرت بشكل جذري بهذا اكتشاف النفط الذي اكتسحت موجته القادمة كل شيء . منجيب أن الجغرافيا الطبيعية لم تتغير ، لكن البيئة الاجتماعية كلها سرعان ما انقلبت رأسا على عقب إلى الحد الذي تحولت منه جغرافيا الفضاء الخليجي كله . وتغيرت كل روائيه القيمة والبشرية والانسانية .

فقد أخذت أشكال الوجود التقليدية تلك في الزوال بصورة سريعة وحلت مكانها أشكال جديدة ذات طبيعة حضرية بالدرجة الأولى : فكبيرة المدن القديمة وفرضت المدينة الجديدة منطقتها على كل شيء ، وخاصة بعد أن خرجت تلك المجتمعات من بعد النفط وبسبب نموها من جزئيتها

القديمة وقذفت بها تلك الثروة الطائلة والطارئة معا في مهب رياح العالم . وأخذ المجتمع الخليجي يمر خلال عقد واحد من الزمان بما مر به غيره من المجتمعات في قرون . مما جعل بعض أجيال المنطقة تعيش عصرين مختلفين من حيث الإيقاع والتركيبة القبلية ذاتها . مما وسع حياتها بقدر كبير من الصراعية . وكانت هذه الصراعية الناجمة عن التحولات السريعة هي المنطقة التي اقتصصها عدد كبير من كتاب القصة في المنطقة . وبرغم تداخل الزمن فإن القصة - ربما بسبب عودها الخضم - تحاول أن تفصل بينهما . فظهرت المجتمعات القديمة فيها داخل زمنها القديم ، ولكنه في اغلب الأحيان زمن مستمد من الذاكرة ، حتى تمتعيل سيولته الدائمة الى ثبات في الزمن المستمد . أو هي حالة مواجهة دائمة مع المدينة التي تحاول أن تقتصرها أو أن تسلبها سحرها وثروتها معا . ولكنها - أي المدينة - لا تستطيع أن تستغنى عن الصحراء . لكنها قليلة هي القصص التي تحاول أن تكشف لنا عن أن الحياة في الصحراء أصبحت هي الأخرى غير قادرة على الاستغناء عن المدينة . لأن آليات الاعتماد المتبادل بين البيتين قد أخذت هي الأخرى في التفلغل في واقع الحياة الجديدة . فبعد بزوغ المدينة لم تعد الصحراء مكانا صالحا للعيش ، لأن المدينة القابعة على حدودها أفسدت على بنينا ذمة حياتهم القديمة . فحتى الفضاء الصحراوي البعيد عن المدينة لم يعد قادرا على تجنب تأثيراتها عليه . وإن كان لا يزال قادرا على أن يثقل فيها غضبه عبر رياحها السافية التي تغير وجه المدينة في عواصفها الكافية .

هذا الاحساس بقوة الصحراء وثقمتها يعتمد عتقوله في اغلب القصص من جنس البديوي إليها . بعد أن غادرها ، دون أن يخلق جذوره منها . فقد ظلت الصحراء مهيمنة على ذاكرة من غادروها وعلى أحلامهم . لكن البيئة الصحراوية ليست وحدها النقيض الجاد للمدينة المعاصرة في القصة الخليجية . لأن هناك البيئة الريفية في الواحات ومناطق الاستقرار الزراعي القديمة في السهول والجبال . وهي بيئة ترتبط في القصص عادة بالذروعات الرومانسية للعودة الى الطبيعة من ناحية ، وبالرفض الصارم لزحف الحضارة الوافدة من ناحية أخرى . وإن ارتبطت في بعض القصص بمجموعة أخرى من موضوعات الصراع الريفي ، وكشفت عن وضع المرأة المتميز في كلا المجتمعين الصحراوي والريفي على السواء . وهناك موضوع آخر يوحد بين القرية والصحراء هو زحف المدينة عليهما لنهب خيراتها . وهذه المدينة بكل قضايها هي البيئة الثالثة التي تستقطب اهتمام القصاص الخليجي كما يرى وليد أبو بكر ، لأنها البيئة التي طرحت على القصاص مجموعة من الثغرات الأساسية ليس في المكان الذي يدور فيه الحدث . لحسب ولكن في سلم القيم الاجتماعية وطبيعة



العلاقات الانسانية التي تجرى فيها ، والتي توشك أن تكون مناقضة كلية لما اعتاد عليه الانسان الصحراوي أو الريفي في تلك المنطقة من قبل . وان فرقت القصة الخليجية في هذا المجال بين مدينتين : المدينة الساحلية القديمة ( مدينة الماضي ) التي لم تقتضها تيارات التحديث الوافدة مع النفط ، ولم تتغير طبيعة الحياة فيها بشكل جلي عن القرية ، والتي يلعب فيها البحر والصيد واقتحام المجهول دورا كبيرا . والمدينة الجديدة التي اجتاحتها التغيرات النفطية ، والتي كان بزوغها على حساب تلك المدينة القديمة ذاتها ، وعلى حساب نشاطاتها الاقتصادية والاجتماعية معا . وهي مدينة تتميز بقدر كبير من القسوة ، وترتبط بموت الأب بكل ما يعنيه هذا الموت من غياب الحماية والسلطة الأبوية من ناحية ، ومن نضج وتحرر من ناحية أخرى . عبر كل هذه التنوعات البيئية المختلفة قدم لنا وليد أبو بكر قراءة ضافية ومستوعبة لانجاز القصة في تلك المنطقة في تعامله مع مختلف قضاياها البيئية والاجتماعية .

لكن مسيح الباحث الحاذق لكل تلك التنوعات البيئية في اشتباكها بقضايا الحياة والتغير الاجتماعي قد فاتته ادراك أن أي قضاء بيئي لا يدلّغ الى ساحة القصة كمجرد جغرافيا ، وانما كبنية متفاعلة مع مختلف العناصر وصالمة للرؤية فيها كما يرمي بأشلال في كتابه الهام عن ( جماليات المكان ) ، مما أدى الى اغفال أهم جدليات البنية في المكان . لتغير الفضاء البيئي ليس مجرد تغير في المكان ، ولكنه تبدل لشروط الوجود الانساني فيه ، ولايقاع الحياة ، ومحددات الرؤية . فالوجود في المكان هو حالة تفاعل بين كل مكونات المكان وبين الانسان الذي يتجتم عليه أن يحدد كل حساباته المادية والقيمية حتى تتخلق معها وبها حالة الوجود الجديدة . وعلى هذا فإن العلاقة بين تلك الفضاءات هي علاقة بين حالات وجود متباينة، بل ومتصارعة أحيانا . كل هذا لمسه بوضوح في بحث وليد أبو بكر لكن الذي افتقدنا بعض ملامحه هو كيف أن التحولات التي اقتاتبت تلك الفضاءات ما تلبث أن تؤدي الى تغير طبيعة الخطاب القصصي عنها ، وتبدل بنيته ذاتها وتفرغ تحولاً في كل استراتيجيات القصص . فالوجود في المكان يشارك في صياغة المحددات القيمية ، بما في ذلك الجوانب الجمالية . فاذا كانت بعض الفضاءات تنسم بالثبات الجغرافي ، فإن هذا الثبات غالباً ما تسود فيه بنية مستقرة تنسم بمسطرة العلاقات الأبوية قيمياً ، وتسود خطابات هذا الفضاء علاقات ذات طبيعة استاتيكية وبنية تعاقبية تنهض على التراتب والتسلسل المنطقي . بينما تسود العلاقات الحركية خطاب الفضاءات التي تعج بالحركة والتحول ، وتنسم بنيته بالصراعية والاجتزائية مما يجهز على التتابع المنطقي ويشيع تفتتا له منطلق الخاص في التماسك . فتجليات تغير الفضاء البيئي على البنية القصصية هي

السييل الأمثل للتعرف على كيفية تفاعل هذا التغير في بنية الوجود والتفكير مما .

أما القضية الثانية التي طرحت في ساحة هذا الملتقى الأدبي فهي القضية القومية التي تناولتها دراسة الباحث البحريني د . إبراهيم عبد الله غلوم « الانتماء من العزلة » دراسة في إمكانات استجابة شكل القصة القصيرة لقضايا بلورة الهوية القومية في الخليج العربي ، والذي قدم الناقد المصري المعروف رجاء النقاش تعقيبا هاما عليها . وقد بدأ الباحث دراسته بمهاد نظري يتناول فيه بعض إشكاليات العلاقة بين الشكل الفني للقصة القصيرة وبين ضرورات التعبير عن القضية القومية ، التي تتناسب عنده مع شكل القصيدة التقليدية بجنوحها صوب الكليات ، أو مع الرواية أو المسرحية بأحالاتها الموضوعية وإسقاطاتها التاريخية والسياسية ، أكثر من ملائمتها لشكل القصة بذاتيتها وميلها الدائم للخاص في المكان والزمان والشخصية على السواء . ولكنها تجد مخرجها من هذه الازمة في ثلاثة مداخل يتعرف أولها على الكيفية التي يتعامل بها الموضوع القومي العام والخبرة الذاتية والزمن الخاص ، ويبحث ثانيها في ظاهرة توظيف الموروث الشعبي في القصة لخلق حوار بين الذات والموضوع القومي ، بينما يعمد ثالثها الى استبعاد البحث المباشر عن المم القومي في القصة واللجوء الى الكشف عن طبيعة تشكله في منطقة اللاوعي لدى كل من القاص والشخصية القصصية على السواء . ويقسم الباحث دراسته بعد ذلك الى قسمين وخاتمة : يدعو أولهما بالتجربة الأولى أو « العزلة الأولى عن الانتماء المباشر » ويتناول فيه التجارب القصصية الباكورة في عزلتها عن القضايا القومية العامة التي لم تتجسد في إنتاج المنطقة من القصة القصيرة في هذا الوقت . فقد عزفت القصة القصيرة في بداياتها الأولى عن ارتياد الموضوع القومي واتجهت الى المشكلات الاجتماعية العامة . بينما عبر كتابها عن القضية القومية في مقالاتهم ، كما تجلت أبعادها بشكل قوي في نفس المرحلة في الأشكال الأدبية الأخرى من شعر ومسرح ورواية يقدم لنا أطالة سريعة على بعض تجسدها في الرواية خاصة .

أما القسم الثاني فإنه يدعو « بالتجربة الثانية : إمكانات الاستجابة وسط إمكانات التضييق والأزدهار » ويربط فيه بين تخریب القصة الخليجية وأزدهارها وبين مجموعة من الأحداث الاجتماعية والسياسية التي ساهمت في ازكاء حدة الصراع القومي ، وأغلاء شأن القضية الوطنية العامة في المنطقة في أواخر الخمسينات وبدايات الستينات . ومن هنا أخذت تجليات الموضوع القومي تأخذ أشكالا ناضجة كان أولها تحويل التجربة

العامة الى تجربة خاصة من خلال تناول موضوع القهر السياسي وآثاره المدمرة على الأفراد ، أو موضوع النجس كمصر ومحطة انطلاق من جديد . تتطلب بطبيعتها الخاصة تأملا متقصيا للذات ومراجعة متأنية للماضي . أما الشكل الثاني فهو التعامل مع الرموز العربية والوطنية بالصورة التي يتحقق بها الاحتكاك بين المحلي والقومي ، وخاصة فيما يتعلق بالموضوع الفلسطيني الذي يندر أن نجد قاصا خليجيا لم يتعرض له بشكل أو بآخر . لكن موضوع الاحتكاك . بالآخر القومي من أبرز موضوعات القصة الخليجية لأن طبيعة الواقع الاجتماعي والتاريخي في المنطقة جعلها تعيش نزوحا كبيرا للعائلة العربية اليها ، بما يستتبعه هذا النزوح من مشاكل . وهنا تجدر الإشارة الى أن دراسة صورة الآخر القومي في القصة الخليجية لا تقتل ملامح دلالاتها القومية الا اذا ما وضعنا تلك الصورة في مواجهة صورة الآخر الأجنبي في تلك القصة ، سواء أكان هذا الأجنبي آسيويا أم أوروبيا .

وقد طرح تعليق رجاء النقاش الجاد على هذا البحث مجموعة أخرى من الاعتراضات ، بدءا من رفض المطلق المنهجي الذي يرى أن شكل القصة القصيرة غير مناسب للموضوع القومي ، وحتى الكشف عن أن الكثير من إشكاليات هذا البحث ناجمة عن قصر الموضوع القومي فيه على القضية السياسية أو الوطنية المباشرة . وهذا خلط بين الموضوع القومي والموضوع السياسي المباشر الذي لا ينتج فنا جيدا في أي ثقافة من الثقافات . ويقترح رجاء النقاش ضرورة توسيع الموضوع القومي ليصبح موضوع الخصوصية أو الذاتية القومية التي تترك ميسمها على كل ملامح العالم القصص . فبهذه الطريقة يستطيع البحث أن يتناول مجموعة من القضايا التي تكشف عن تجلر الهوية القومية في شتى أشكال المبادسات الحياتية ، وبالتالي في جل موضوعات القصة الخليجية من مشاكل المرأة وحتى قضايا الصراع السياسي . هذا ويقترح العقرب على الباحث مجالا آخر من مجالات تجلر الموضوع القومي في القصة الخليجية وهو القصص التي كتبها كتاب عرب غير خليجيين عاشوا وعملوا في منطقة الخليج واستلهموا أثناء إقامتهم بها عددا كبيرا من القصص من تجربتهم فيها . وفي هذا القصص يتحول الموضوع الاجتماعي العادي ، وموضوع الحوار بين الأنا والآخر الى بعد من أبعاد الموضوع القومي في القصة الخليجية خاصة والقصة العربية عامة .

وإذا كانت قضايا الحداثة والبيئة والهوية القومية هي القضايا الأساسية التي تونقت في ساحة ملتقى القصة في دول الخليج ، فإن مختلف الأبحاث والمناقشات الثرية بما في ذلك قراءة جبرا إبراهيم جبرا

فى عينة ضافية من ستين قصة من أبرز ابداعات المنطقة ، والتي اتسمت  
بشيء من الجمالة أو الرعاية الأيوية غير المطلوبة ، قد تناولت هى الأخرى  
إبعادا مختلفة لهذه القضايا الثلاث ، بصورة ساهمت فى إثراء معرفة  
المشاركين جميعا بواقع القصة فى تلك المنطقة ، وأرحت وعيهم بإنجازاتها  
وطموحاتها مما ويتجارب كتابها وطبيعة القضايا التى يتعاملون معها ،  
والمشاكل الخاصة التى يواجهونها . وخرج الجميع من هذا الملتقى انصبة  
وقد أدركوا أن للقصة العربية القصيرة فى هذه المنطقة وافدا هاما يصب  
فى نهجها الدفاق ، ويثرى مفارقتها مع التجريب ، وطموحها للاقترب  
بفعالية من مضمون للذات العربية والتعبير باقتسداو عن شتى مظاهرها  
وصيواتها .

يناير ١٩٨٩

الكويت

● السفر الثاني والعشرون

---

برشلونة • • المدينة والثقافة والمؤتمر



للمرة الثانية أذهب إلى برشلونة بدعوة من وزارة الثقافة فيسما للمشاركة في الندوة الدولية السنوية التي ينظمها قسم نشر الثقافة المكتالونية في حكومتها وللمرة الثانية. يطرح السؤال نفسه لماذا برشلونة؟ ويكتسب هذا السؤال أهميته لأن القارئ العربي لا يعرف الكثير عن تلك المدينة الأوروبية الهامة ولا عن دورها الحضاري والتاريخي ناهيك عن الثقافة المكتالونية المتميزة التي يثقلها وتسعى إلى تعريف بقية ثقافات العالم بها ، وقبل أن أحاول الإجابة على هذا السؤال أرجو أن يكون القارئ الكريم قد لاحظ أنني قلت وزارة الثقافة فيها وحكومتها ، ولم أقل وزارة الثقافة الأسبانية أو الحكومة الأسبانية لأن وصف برشلونة التي تحتضن مكتالونيتها بالأسبانية لا يقل استغراباً لأهلها عن وصف مدينة أدنبرة مثلاً بأنها مدينة إنجليزية . وقد ذكرتني برشلونة في الواقع بأدنبرة التي عشت فيها عاماً كاملاً لوجود عدد من وجوه الشبه والاختلاف بينهما ولأن كلا منهما عاصمة لقومية تشكل أقلية كبيرة داخل البنية متعددة القوميات في المجتمع الأكبر الذي تنتمي إليه كل منهما أي المجتمع الأسباني بالنسبة لبرشلونة والبريطاني بالنسبة لأدنبرة إذ تنقسم كلاهما بالفن الواضح من الناحية المصارية والتاريخية بل إن عناصر التشابه بين القوميتين أكثر من أن نلم بها كلها هنا لأنها تشمل الكثير من الملامح العامة لتاريخ الأقليات القومية في أوروبا وللصراعات الدائمة التي اتسم بها هذا التاريخ والتي تؤكد أن معظم الوحدات الأوروبية الراهنة تمت بقوة السلاح بينما ينزعج الغرب من أي وحدة ولو سبيلية في عالمنا العربي ، لكن تلك قضية أخرى .

#### ١ - برشلونة حاضرة لقومية متميزة :

فهناك تقارب ومقارفة بين البلدين أيضاً من حيث الحجم وعدد السكان ، فبينما تقل مساحة كتالونيا قليلاً عن نصف مساحة إسبانيا نجد أن عدد الإسكتلنديين يزيد قليلاً عن خمسة ملايين نسمة بينما يصل عدد الكتالونيين إلى ستة ملايين . لكن بينما يعيش في برشلونة ما يقرب من مليوني نسمة ، وعلى وجه الدقة ٨٣٦٪ من السكان ، يقل عدد سكان

أدنبرة عن نصف مليون ، أى ٩٪ من السكان . غير أن الفارق الهام بين المدينتين هو أنك تحس في برشلونة بأنك بالفعل في حاضرة أوروبية لا تقل من حيث الغنى الثقافى والحضارى عن أى من العواصم الأوروبية التى تضارعها من حيث المساحة أو الأهمية أو تعداد السكان . وهذا ما لا تحس به فى أدنبرة التى تشعر فيها بأنك فى مدينة إقليمية جميلة لا فى حاضرة أوروبية مترعة بالحياة والاعتداد الثقافى والتاريخى بالنفس . صحيح أن أدنبرة التى تتسم بجمال معمارى فائق تنظم كل صيف واحدا من أهم المهرجانات المسرحية فى العالم ، لكن ما أن ينفذ هذا المهرجان حتى تعود المدينة الى خمولها الإقليمى وعزلتها التى تتضاعف تحت ضربات رياح خليج فيرس الباردة البسافة التى ينخر زهورها الثقيل بالرطوبة العظم . ويدفع أهلها الى إغلاق الأبواب على أنفسهم معظم شهور السنة بعد انصراف الصيف مع انقضاء « مولد » المهرجان الكبير .

لكن برشلونة مختلفة ، وهذا الاختلاف نفسه هو الذى يقودنا الى أول خيوط الإجابة على السؤال : لماذا برشلونة ؟ وما هو سر اهتمام حكومتها بأن تقدم للعالم ثقافتها ؟ فبرشلونة عاصمة كتالونيا ، وهى ليست كأي عاصمة من عواصم المقاطعات أو الأقاليم أو قلا المحافظات الإسبانية ، ولكنها عاصمة لأقلية قومية متميزة داخل أسبانيا هى القومية الكتالونية . يبلغ تعداد أفرادها ستة ملايين نسمة تشكل ١٦٪ من سكان أسبانيا . ينتجون ٩٪ من إنتاجها القومى و ٢٥٪ من إنتاجها الصناعى . لكن المهم ليس نشاط تلك الأقلية الإنتاجى . بل قدرتها على المحافظة على لغتها وثقافتها وتمايزها داخل إطار الوطن الأم ، وهذا ما يميزها عن القوميات الإسبانية الأخرى ، وعن القوميات التى يتشكل منها المجتمع البريطانى مثلا من الأسكتلندية والويلزية والأيرلندية التى تضعف لغاتها بل وانقرض معظمها أمام زحف الانجليزية الكاسح . بل ان الكتالونية هى اللغة السائدة فى قسم كبير من الاقليم المجاور فالينسيا وفى بعض أرجاء مورسيا وأرجون . وفى جزر الباليارىك بل وفى أجزاء من جبال البرانس الفرنسية وخاصة فى قسمها المعروف بالرانس الشرقية وفى جزيرة سردينيا . وبهذا يقرب عدد الناطقين باللغة الكتالونية والمتنصين الى تراثها الثقافى من عشرين مليون نسمة . يعتبرون برشلونة جميعا العاصمة الثقافية والروحية لهم ، وإن لم تكن عاصمتهم الإقليمية أو حتى القومية . هذا البعد القومى من الأبعاد الهامة فى صياغة طبيعة الجذاب التى تطرحه برشلونة . لكنه لا يكفى وحده لتبرير أهميتها ، فقد حافظت القوميات السويسرية المختلفة على لغاتها لكن هذا لم يؤد الى تمييز حواضر تلك القوميات . ربما لأن لكل قومية من تلك القوميات لغة أم تنحدر من بلد آخر مثل ايطاليا بالنسبة للأقلية الإيطالية وفرنسا بالنسبة للفرنسية



وألمانيا بالنسبة للألمانية ، بينما تتفرد اللغة الكتالونية ، وهي من اللغات اللاتينية ، بأنها ليست لغة بلد آخر كبير يقع خارج حدود كتالونيا ، وإنما بأنها هي العاصمة الرئيسية لثقافة تلك اللغة وحضارتها وهي لغة لها تراثها الحضارى المتميز الذى يمتد فى التاريخ لأكثر من ثمانية قرون . فقد وجدت عدة الفسائط كتالونية فى مخطوطات لاتينية متعددة يعود تاريخها الى القرنين العاشر والحادى عشر ، بينما يرجع أقدم المخطوطات الكتالونية الى القرن الثانى عشر . لكن ما هى كتالونيا وما الذى يمنحها خصوصيتها القومية والتاريخية ؟

## ٢ - كتالونيا والأبعاد الثقافية الثلاثة :

تقع كتالونيا فى الشمال الشرقى من شبه الجزيرة الأيبيرية وفى ركنها الملاصق لفرنسا والمطل على البحر الأبيض المتوسط . وتتكون من مثلث صاغت أضلاعه الثلاثة شخصيتها المتفردة . اذ يطل الضلع الشمالى منه على فرنسا حيث تنفتح من خلاله على القارة الأوروبية ويتصل تاريخها عبره بتاريخها المضطربة وخاصة فى العصور الوسطى حيث كانت معبر ألونداى والقوط وطريقا مألوفاً للهجرات والفتوحات . بينما يلاصق ضلعه الغربى اقليمى أرخون وفالينسيا باسبانيا فيشدها ذلك مصرىبا لا الى اسبانيا وحدها ، وإنما الى شبه الجزيرة الأيبيرية برمته حيث يتأرجح تاريخها القديم والوسيط كله بين الاستقلال أو التوسع أو الوقوع تحت سلطة الحكم الأسبانيى والمعاونة من صراعات السلطة فيه . أما قاعدة هذا المثلث الشرقية والتى يزيد طولها عن خمسمائة كيلو متر فانها تشرف على البحر الأبيض المتوسط فيكسب ذلك كتالونيا ملامحها المتوسطة ، ويجعلها همزة الوصل بين شبه الجزيرة الأيبيرية وبين الشرق العربى خاصة . هذا التثليث الجغرافى يقابله تثليث تاريخى وثقافى مشابه . ولا يكشف هذا التثليث عن نفسه بنساعة بقدر ما يظهر ابان فترة الحكم العربى فى الأندلس . فقد وقع ثلث كتالونيا الجنوبيى الغربى تحت الحكم العربى ، بينما وقع الثلث الشمالى تحت الحكم الفرنسى وبقي الثلث الغربى فى اطار الدولة الأسبانية وقتها ، الذى امتدت عدوى صراعاتها الداخلية الى المنطقة العربية التى سرعان ما انقسمت فى مطلع القرن الحادى عشر وعقب سقوط الخلافة فى قرطبة الى مملكتين فى عصر ملوك الطوائف أحدهما فى طرطسة Tortosa والأخرى فى يعميدة Lleida وهذا ما مهد لسقوط الحكم العربى كله فى كتالونيا بعد وقوع المملكتين فى ايدى كونت برشلونة القوى فى منتصف القرن الثانى عشر ، وفى بقية الأندلس بعد ذلك بقرنين . وبرغم معاونة المنطقة العربية من الانقسام فى عصر ملوك الطوائف فإن المؤرخين الكتالونيين أنفسهم يعترفون بأن فترة الحكم العربى

كانت من الفترات الثقافية والحضارية الزاهية في تاريخهم . وربما لهذا السبب تخرص وزارة الثقافة الكتالونية على مشاركة ممثل الثقافة العربية في فعاليات الثقافية المختلفة .

### ٣ - الذات وأهمية الحوار مع الآخر :

وننتقل الآن الى السؤال الثاني : ما هو سر اهتمام حكومة كتالونيا بضرورة أن تقدم للعالم ثقافتها ؟ الاجابة على هذا السؤال تكمن في أن الخدمة الكتالونية قد أدركت أن السبيل الأمثل للحفاظ على هويتها القومية هو الاحتكاك بمختلف الثقافات حتى تبلور من خلال هذا الاحتكاك خصوصيتها وترهف عبره وعيها بهويتها . فليس أقل في اذهاب وهي الذات بنفسها من التفاعل مع الآخر ورؤية مختلف تديياته كما تنعكس على هراياه . كما اكتشفت كذلك أن السبيل الأوفق لإثارة اهتمام الآخر بالذات القومية للتعرف على نتائجها الثقافي وطموحاتها المعرفية والقومية هو دعوة للمشاركة في حوار حول القضايا التي تهم الذات . فمن خلال هذا الحوار الذي تسعى فيه الذات القومية الى طرح اشكالياتها على نفسها وعلى الآخرين يكشف الآخر حقيقة الذات ويعترف على خصوصيتها الثقافية . وهناك جانب آخر في هذه المسألة يعود الى تاريخ كتالونيا القريب . فبعد أن استيقظ الجنس القومي من جديد ابان الحرب النابليونية في مطلع القرن الثاوي والتي قامت فيها كتالونيا بدور متبجح في المقاومة ضد الاحتلال النابليوني للقسيم كبير من اسبانيا ، اشتدت الحركة القومية التي اذكى الاحتلال الفرنسي وعيها بذاتها وهويتها في عصر القوميات آنذاك . ولما علمت المنطقة مرة أخرى الى الحكم الأسباني بدأ هذا التميز في بلورة قاعدته الصناعية والاقتصادية المتميزة والتي كانت عماد الازدهار الثقافي الذي أعقبها . فاعيد تأسيس جامعة برشلونة وأكاديمية الآداب وغيرها من المؤسسات التي بثت الروح من جديد في الثقافة الكتالونية التي عانت من كثير من الضربات خلال القرون الأربعة التي سقطت فيها كلية تحت التاج الأسباني . وبلغت هذه النهضة الاقتصادية والثقافية أوجها في الثورة الكتالونية البرجوازية التي وقعت عام ١٨٤٨ . بعد أعوام من القهر القومي الذي عانت فيه من القمع والارهاب الأسباني . وكان شعارها هو وحدة كتالونيا واستقلالها الذاتي .

وقد استمرت الحركة الوطنية التي اثارها تلك الثورة في النمو والتضام بفضل قوة الحركة العمالية والثقافية طوال القرن الماضي حتى أصبحت كتالونيا بؤرة الأفكار التحررية والتفكيرية وصائفة أسئلة الجدل الحاد بين دعاة الملكية المطلقة وأنصار الحكم الدستوري ، وصانعة المؤسسات

المحلية التي تحولت الى نواة للاتحاد الفيدرالي للجمهوريات القومية عام ١٩٦٠ وهو الاتحاد الذي انبثقت عنه الحركة الديمقراطية المناهضة للمملكة المطلقة ولداعية لتأسيس جمهورية رئاسية . وهي الحركة التي نتجت في تأسيس أول جمهورية في كاتالونيا عام ١٩٣١ وفي النزاع اعتراف اسبانيا باستقلالها الذاتي في العام التالي . وقد كانت هذه الحركة الجمهورية التقدمية النموذج الذي ألهم خيال اسبانيا برمتها ووضع حجر الاساس لجمهوريتها الفتية التي تأسست عام ١٩٣٦ والتي أعلنت اليمين الحرب الأهلية عليها في ذلك الوقت . وفي هذه الحرب الأهلية الشهيرة التي تحالف فيها اليمين الاسباني مع النازية الألمانية والفاشية الإيطالية كانت كاتالونيا فيها آخر قلاع الجمهوريين واشد الاقاليم صلابة في محاربتها لكثائب فرانكو . وهو الأمر الذي لم ينسها لها طوال فترة حكمه التي دامت ستا وثلاثين سنة ، فابطل استعمال اللغة الكتالونية وفرض على الجميع اللغة القشتالية « الإسبانية » وقوض كل المؤسسات الثقافية والاجتماعية التي بلورت الهوية الكتالونية أو أبرزت خصوصيتها، واضطهد رموز الوطنية الكتالونية أو سجنهم أو أعلمهم ، وكان من بين المعلمين رئيس الجمهورية الكتالونية . ومن استطاع منهم الفرار هرب ، وشكل عدد من اللاجئين حكومة في المنفى استمرت في مواصلة نضالها حتى عاد رئيسها الى البلاد بعد موت فرانكو ليواصل السعي من أجل استعادة الاستقلال الذي سبقته مرحلة العنف الفاشي أثناء حكم فرانكو . فشكل مجلسا ضم كل القوى الكتالونية السياسية وسرعان ما استعادت كاتالونيا استقلالها ، وتشكل مجلسها التشريعي في عام ١٩٧٧ وعقب تشكيله أعيد تأليف الحكومة الكتالونية التي أصبحت اللغة الكتالونية هي اللغة الرسمية من جديد . وارتفع العلم الكتالوني على قصر الحكومة الذي يعتبر واحدا من الرموز المعمارية والسياسية الهامة في تاريخ المدينة بسبب ارتباط تاريخ الحركة الوطنية به . ثم أجريت انتخابات عامة في ١٩٨٠ أرسنت دعائم البنية السياسية لتلك القومية المعترزة بتاريخها وتقردها . وهكذا وبعد نضال أكثر من خمسين عاما عاد الحق لأهله ، فشا ضاع حق ورامة مطالب مهما كان العصف ومهما طال أمد الظلم . وهذا مثل أسوقه لشعبنا الفلسطيني الذي مازال يطالب بحقه الملهو من عام ١٩٤٨ ، فقد ضللت كاتالونيا على حقوقها المهددة منذ ١٩٣٦ ، فبقي يحصل الفلسطينيون هو الآخر على حقه .

#### ٤ - دوس الثاويخ القريب :

هذا التاريخ القريب الذي حاولت فيه الفاشية ان تستأصل ملامح الهوية الكتالونية ، كما تحاول العنصرية الصهيونية ان تفعل بالنسبة

للشعب الفلسطيني ، هو الذى يدفع حكومة كتالونيا الجديدة الى الاهتمام بتعريف ثقافات العالم المختلفة بملاح ثقافتها واشراكها في صومعها المعرفية واشكالياتها الحضارية . ليس فقط ليعرف العالم حقيقة التجربة التى يعيشها هذا الشعب الصغير . أو ليدرك طبيعة اسهام هذا الشعب فى عطاء الثقافة الأوروبية وفى انتاج تجربة الحداثة فيه بشكل عام ، وهو النتاج الذى اود أن اعود اليه فيما بعد بشئ من التفصيل ، ولكن لأن معرفة العالم بتلك الخصوصية وادراكه لأهميتها هو أفضل ضمان لها فى المستقبل ضد أى عسف ينتج عن انتكاس التجربة الديمقراطية فى اسبانيا كما انتكست من قبل عام ١٩٣٦ ، وكان من بين ضحاياه كل تجليات تفرد القومية الكتالونية وكل المؤسسات الصانعة لهويتها والمعبرة عن أحلامها . لأن الحكومة الكتالونية تدرك أن العالم قد أصبح قرية كونية على حد تعبير ماركس ، وأنه كلما ازداد وعيه بمناصر قضية معينة كلما أصبح من العسير على أية قوة مناهضة أن تجور على هذه القضية ، أو أن تزيف الوعى بها أو تلغيه . ومن هنا أصبحت ادارة مستقلة فى وزارة الثقافة دعماً بإدارة نشر الثقافة الكتالونية ووضعت على رأسها شخصية واعية نشيطة هى مارتا بيسارودونا التى تعرف أن من الضرورى أن يكون نشر تلك الثقافة من خلال أكثر من قناة فقد أصدرت دورية ثنائية اللغة ، بالكتالونية والانجليزية ، تقدم للناظر خلاصة الإبداع الأدبى والفنى لهذه الثقافة وتعرفه بانجازاتها وأهم رموزها ، كما عمدت الى تنظيم تلك المؤتمرات الدولية الدورية التى يجلب خلالها عددا من مثقفى العالم وفنانيه للتعرف على بعض مظاهر الثقافة الكتالونية وللحوار حول واحدة من القضايا التى تهم الانسان فى عصرنا الحاضر .

ويبدو من محورى المؤتمرات اللذين كان لي حظ المشاركة فيهما أن هناك اهتماما حقيقيا بقضية الهوية الثقافية ، لأن الخيط الأساسى الذى يربط موضوع مؤتمر العام الماضى حول « التنوع الثقافى فى الحوار بين الشمال والجنوب Cultural Diversity in the North-South Dialogue » وموضوع مؤتمر هذا العام عن « الجنس والهوية الثقافية Gender and Cultural Identity » ، دور الحوار فى بلورة الهوية سواء أكانت تلك الهوية فردية تتعلق بمعرفة كل من الجنسين بنفسه كما فى مؤتمر هذا العام لأن المقصود بالجنس فيه هو انقسام الجنس البشرى الى رجال ونساء تمايز نظره كل منهما للعالم ويختلف وفقا له تعامل المجتمع معه ، أو كان الأمر يتعلق بالمناخات الجمعى فيها والحوار بين دول الشمال الغنية ودول الجنوب النامية أو التى يصعب عليها النمو فى عالم تمسك فيه الدول الغنية بزمام الأمور . فالتقاسم المشترك بين المؤتمرات هو هاجس الهوية الذى يتبدى تحت سطوح الموضوع الظاهرى لكل منهما . لكن

علينا قبل الحديث عن أى من المؤثرين أن نتناول علاقة برشلونة الحسبة بتجربة الحداثة الأوروبية والتي تشكل أبرز ملامح إسهاماتها فى الثقافة الأوروبية المعاصرة .

#### ٥ - تجربة الحداثة الأوروبية :

لاشك أن الدهشة التى تنتاب من يزور برشلونة للمرة الأولى عندما يكتشف مدى غنى هذه المدينة بالفنون ومدى ضخامة إسهامها فى حركة الفن الحديث عامة ، وفى تجربة الحداثة فيه بصفة خاصة ، تعادل تلك التى تلجأ المتابع لتيارات الحداثة فى الأدب عندما يتعرف على إسهام أمة صغيرة أخرى فيه هى أيرلندا . ففضل هاتين الأمتين على حركة الحداثة الأوروبية يعادل أن لم يلق فضل أم كبيرة أخرى كإنجلترا وفرنسا وألمانيا : فإذا كانت أيرلندا قد قدمت للحداثة الأدبية عمالقة كبارا مثل جويس وييتس واليوت وسينغ وأوكسى ، فإن كتالونيا قد قدمت للحداثة الأوروبية عمالقة مماثلين ولكن فى ميدان آخر غير ميدان الأدب هو ميدان الرسم والعمارة ، ففي الرسم قدمت ثلاثة من كبار رسامي هذا القرن : بابلو بيكاسو عملاق القرن العشرين بلا منازع ، وسالفادور دالى وخوان ميرو ، وفى العمارة قدمت أكبر معمارى الحداثة الأوروبية وأكثرهم أصالة أنطونى جاودى بالإضافة الى ديمينيئل وبريجى . ولا مراء فى أن تبلور انجاز الحداثة الكتالونى فى المجال المرنى لا التعبيرى أو المكتوب له دلالاته على أن هذه الثقافة التى عانت من إشكاليات اللغة الهمشية أو المضطهدة لم تستسلم للمشاكل التى حالت دونها والتعبير عن نفسها باللغة ، وسعت الى الاستعاضة عنها بلغة أخرى مرئية تجسدت فى تلك المواهب العديدة فى الرسم . وفى تلك الموهبة الفريدة فى العمارة، والتى أود أن أتوقف عند إسهامها الذى أحسنى بتفرد وجهاله . فليس لى هنا أن أضيف جذبا الى غلوجات القاري العربى عن بحالقة الرسم الذين قسمتهم كتالونيا للعالم من بيكاسو الى ميرو والذين يعرف المثقف العربى عنهم. قدرا لا بأس به ، ولكن باستطاعتى بعد جولة واسعة فى برشلونة وفى البلدان المجاورة التى ضمت بعض أعماله المعاصرة . وزارة لمسقط رأسه تاراجونا ، أن أقدم شيئا عن جاودى للقاري العربى الذى لم يسمع كثيرا عن هذا المعمارى الكبير .

ولا يمكننا الحديث عن جاودى دون الحديث عن تجربة الحداثة التى ساهم فى بلورة أهم إنجازاتها فى العمارة ، أو دون المائة قصيرة بالمياق التاريخى الذى ظهر فيه . فقد ظهر جاودى فى فترة زاهرة فى تاريخ كتالونيا وهى الفترة التى شهدت فيها ازدهارا اقتصاديا وصناعيا كبيرا .

في العقدين الأخيرين من القرن الماضي ، وهو الازدهار الذي نجم عن تطور الثورة الصناعية في كاتالونيا بسرعة وأوسع كثيرا من بقية أسبانيا . وصاحبه بقطة قومية كبيرة تبلورت في إعادة تأسيس جامعة برشلونة وأكاديمية الأدب فيها ، وتمثلت على الصعيد الأدبي في الحركة الرومانسية . ذات المحتوى القومي الواضح . وعلى الصعيد السياسي في تنامي الحركة الفيدرالية التي دعت عقب عزل إيزابيلا الثانية إلى تكوين أنظمة محلية لها استقلالها النسبي عن الحكومة المركزية ولا تربطها بها غير روابط اتحادية فيدرالية ، وقد عزز هذا كله من النزعة القومية الكاتالونية وعضد دعوات الاستقلال الذاتي التي كانت تكسب قوة إضافية من ضعف الحكومة الأسبانية المركزية عقب سقوط أماديو الأول السريع وإعلان الجمهورية الأسبانية الأولى التي سرعان ما أحبطها الجنرال بافيا Pavia . وأعاد الملكية منصبا للفونسو الثاني عشر ابن إيزابيلا المخلوعة ملكا على البلاد . لكن كاتالونيا ظلت بعيدا عن تلك الانتكاسات ، وعاشت بالعكس حالة من الازدهار الاستثنائي الذي بلغ ذروته إبان معرض برشلونة الدولي الشهير عام ١٨٨٨ ، وعبر إقامة المركز القومي الكاتالوني الذي كان تعبيرا عن انتصار القومية الكاتالونية في وجه كل المعارضة التاريخية لها . وقد تمت العاصمة برشلونة بشكل استثنائي في تلك الفترة وأخذت في التوسع العمراني الذي أسفر عن بناء حي « الانسانشا » الذي يعد قلب المدينة الجديدة والذي احتفظ في خرافته المصارية بالكثير من انجازات الجذالة الكاتالونية .

في فترة التوسع العمراني الشديدة تلك ، ومن خلال نشوة الانتصار القومي وتلك القوة الاقتصادية النامية أخذ أنتوني جاودي (١٨٥٢ - ١٩٢٦) في إنشاء مبانيه التي آجالت مفاهيم الحداثة الأوروبية من مجرد مفاهيم ثقافية أو عقلية خالصة إلى جزء حي من جغرافيا المدينة وإلى أحد معالم ذكرائها القومية التي تعزز بها ، والواقع أن فترة الحداثة في الثقافة الكاتالونية والتي تعود إلى أواخر القرن الماضي والعقدين الأولين في هذا القرن تضع تجربة الحداثة الكاتالونية في طليعة التجارب الأوروبية من الناحية التاريخية فقد كان الوازع القومي لخلق فن متميز يثبت الروح في القوالب الجامدة وينيرها عن الفن الأسباني عامة من القوى الدافعة للحركة كما كانت الرغبة في تحديث الفن الزخرفي التقليدي وتطويره بحيث يتلاءم مع التقنيات الجديدة ويوسع من آفاقها الوظيفية من العوامل المساعدة على تطويرها . فقد كانت تلك الحداثة في بعد من أبعادها جوابا على مجموعة من الحاجات المادية والقومية التي أرادت تطويع المواد الصناعية الجديدة للتقنيات التقليدية بالصورة التي تحورت معها تلك التقنيات وتغيرت كما كانت الكثير من سمات تلك الحداثة نوعا من رد الفعل على تعقيدات

«الفن القوطي ومنه لفاته الزخرفية التي بلغت حلقا من التهويل يشارف حدود القبح في بعض الأحيان . وقد وجد جاودى الحل في بساطة الفن العربي الأسرة ، لكن قرب هذا الفن الوثيق من التاريخ الاستثنائي ، وإرتباطه بمجموعة من الدلالات الدينية والتاريخية هو الذي حال بينه وبين اللجوء مباشرة الى الحلول الفنية العربية التي تناقض في منهجها وطبيعتها مفهومها الفن القوطي . ومن هنا عمله الى استلهاهم روح الفن العربي ونقل وحداته الدائرية والزخرفية ولكن في تكوينات وتشكيلات وحلول تشكيلية جديدة لا تعتمد على التسمية وإنما على اللجوء الى الخط المنحني وإلى الأقواس العربية دون الالتزام بتكراريتها وتطعيمها بتكوينات تستجيب وحملاتها الزخرفية من العناصر الطبيعية وحدها في الزخرفة العربية دون العناصر الهندسية .»

وقد كان جاودى عيلاق هذه الحركة التخدينية في الفنون الزخرفية والمعمارية على السواء لأنه استفاد من فترة عمله المبكرة في الحداثة قبل أن يدرس الهندسة المعمارية ، وطوع تكوينات الحديد الزخرفية لهذا المفهوم المعماري الجديد الذي لا تكامل فيه البنية المعمارية دون أن تسرى روحها وتفصيلها في كل جزئيات المبنى وحتى في الإثاث الذي يضمه وفي تكوينات الزجاج الذي تتسرب من خلاله الاضاءة ، وتتحدد عبره درجات الظل والنور . هذا المفهوم المعماري الذي يهتم بكل دقائق الكتلة البنية كاهتمام النحات بشئ تفصيل تمثاله هو الذي حول عمائر جاودى الى أعمال فنية متكاملة تتسم بدوع من الجمال الفريد الذي ينطلق من جسادة المخامرة في المجهول دون أن يضحى أبدا بالجوانب الوظيفية للبناء . وإنما يحقق نوعا من التوازن الخلاق بين الوظيفة والجمال ، لكن الذي أسال جاودى الى شخصية قومية وإتاح له نفوذا واسعا مكنه من العثور على أكثر من ممول لمشاريعه المعمارية الطموحة والغريبة بأي مقياس من المقاييس المعمارية التقليدية هو أنه استطاع أن يمزج بين المفاهيم الحداثية في الفن والعمارة على السواء وبين النزعة القومية الكثالونية .»

لقد استقى الكثير من تشكيلاته ورموزه من صور وصيغ تشكيلية لها أبعادها التاريخية والقومية ، وترتبط في كثير من الأحيان بكل ما يتضمن جوهر الشخصية الكثالونية ورواها ومعتقداتها وخرافاتها وأساطيرها الدينية ، وخاصة تلك التي تتصل بالقدّيس جورج حامي كاثولونيا القديسة وقديسها الأثير الذي امتزجت قصته الدينية بأساطير كاثولونيا القسبية القديسة ، وهو نفس ما حدث مع القديس ماري جرجس في التراث القبطي المصري .

وهناك عنصر آخر ساعد على نجاح تجربة الحداثة الكثالونية تلك

وهو أنها استطاعت أن توثق عرى العلاقة بين كاتالونيا وسائر أوروبا •  
فمن خلال أسهامات أبناء كاتالونيا في تلك التجربة استطاعت الثقافة  
الكاتالونية أن تخلق لنفسها مكانا متميزا في حركة الفن والثقافة الأوروبية.  
آنذاك ، وهو المكان الذي وفر الحماية بعد ذلك لقضاتها الكبار عندما فروا  
من عنف ديكاتورية فرانكو المعادية خاصة لكتالونيا •

#### ٦ - قضايا الجنسين والهوية الثقافية :

وقد ضم المؤتمر الدولي الذي نظمته إدارة نشر الثقافة الكاتالونية  
بوزارة الثقافة في برشلونة ثلاثة وثمانين مشاركا من ثلاث وعشرين دولة  
كان بينها معظم الدول الأوروبية بما في ذلك الاتحاد السوفيتي وبعض  
دول أوروبا الشرقية وعدد من دول الأمريكتين وأربع دول عربية هي مصر  
والعراق والمغرب والجزائر ودولة أفريقية واحدة هي السنغال التي مثلها  
مختار أهبو الأمين العام السابق لليونسكو ، وإن زعمت كندية سوداء أن  
هوية السود في الأمريكتين هي بالدرجة الأولى هوية أفريقية قبل أن تكون  
كندية أمريكية • ولأن سياسة هذه المؤتمرات الاهتمام بتنوع تخصصات  
المشاركين أو انتهاز ما يسمى بالمقترَب متعدد المناهج أو متنوع التخصصات  
ومتغاير الثقافات والخلفيات فقد توزع اهتمام المشاركين من الكتابة  
الابداعية إلى النقد إلى المسرح إلى السينما إلى عدد من العلوم الانسانية  
وخاصة الفلسفة وعلم النفس ، بل وكان بين المشاركين عدد من الأطباء كان  
أحدهم من المشاركين الخمسة عن بريطانيا وهو الرئيس السابق للجمعية  
الملكية لأطباء أمراض النساء وجراحها • والواقع أن نوعية الموضوعات  
التي تختارها تلك المؤتمرات محورا لها من النوع الذي تشره مسألة تنوع  
التخصصات وتباين المقترَبات المنهجية من العملية التجريبية ، وحتى  
الجنسية التي تعتمد على استبيانات المبدعين أكثر من اعتمادها على  
استقصاءات الدارسين • فإذا كان الهدف من تلك المؤتمرات هو إجراء نوع  
من الحوار بين مختلف الثقافات فإن الفائدة المرجاة من مثل هذا الحوار  
لا تتحقق إلا إذا ما مثلت فيه مختلف اجتهادات الثقافة من علمية ونقدية  
وابداعية • كما أن الدرجة المتفاوتة من الإحاطة بشتى أبعاد القضية المطروحة  
لا تتم دون التعرف على آراء مجموعة متباينة من المثقفين الذين يختلف  
تأولهم لتجاربها بتنوع مشاربهم وتباين همومهم وتقارير هواجسهم وتبدل  
اهتماماتهم •

وقد كان موضوع مؤتمر هذا العام هو واحد من الموضوعات التي  
حظيت باهتمام المثقفين الغربيين عامة في العقد الأخيرين وهو « الجنس  
والهوية الثقافية » Gender and Cultural Identity



والجنس هنا هو مسألة الذكورة والأنوثة ، وهي المسألة التي ناز الاهتمام بها منذ اندلاع حركة تحرير المرأة باعتبارها حركة فكرية شاملة متعددة الاهتمامات ، وليس مجرد حركة سياسية تطالب للمرأة بمجموعة معينة من الحقوق ، وإن كان هذا أيضا من مجالات اهتمامها أو من النتائج الجانبية لها . فقد اهتمت هذه الحركة بأبراز أن الفوارق الطبيعية أو التشريحية بين الرجل والمرأة ليست هي أهم العناصر في علاقة الجانبين . لأن توزيع الأدوار الطبيعي الذي تحسده الطبيعة من البداية ما يلبث أن يترتب عليه مجموعة أخرى لا من تحديد الأدوار والوظائف الاجتماعية فحسب . وإنما من تحديد المكانات وتكييف شبكة العلاقات وترتيب مراكز القوى فيها . وهي كلها عمليات مشروطة اجتماعيا أكثر من كونها مشروطة طبيعيا أو بيولوجيا . ومن هنا فقد أثار ربط هذا الموضوع بمسألة الهوية الثقافية مجموعة كبيرة من الإشكاليات عما إذا كان للثقافة الواحدة هوية ثقافية واحدة أم أن هذه الهوية تختلف باختلاف منظور الرجل ومنظور المرأة لها داخل الثقافة الواحدة . وما هي نوعية الآليات التي تتحكم في حركة تصور كل من الجنسين لهويته الثقافية والقومية وبالتالي . ولأن طبيعة هذا الموضوع تتطلب تناوله من الجنسين على السواء فقد حرصت الإدارة المنظمة له على أن يكون عدد المشاركين من النساء مساويا تقريبا لعدد المشاركين من الرجال وأن تتنوع مسألة الجنس داخل كل ثقافة من الثقافات حتى تتمرر على البعدين أو التطورين المختلفين لرأى هذه الثقافة في الموضوع ولتصورها المتكامل له .

والواقع أن هذا المنظور لتناول هذه القضية يطرح بداهة درجة عالية من النضج في التعامل مع قضية الجنس ، لا باعتبارها نوعا من التمرد الأنثوي على سلطة الذكر ، أو المواجهة الصراعية بين النساء والرجال بغية إتاحة الفرصة لهن بعد أن عانين طويلا من اضطهاد الرجل للانتقام من مضطهديهن ، وإنما باعتبار أن قضية الجنس هي في الواقع منذاز اهتمام نضج الجنس البشري ، لا حكرًا على جنس منهما دون الآخر . وهذا المنظور في حد ذاته يتجاوز بالقضية مرحلة التمرد والصراعات بين الجنسين ، إلى مرحلة اكتشاف الذات لتحقيقها في عالم ثنائي الجنس ، هذا علاوة على أن تنظيم الجلسات حرص على أن تتوفر لكل جلسة مجموعة متجانسة ولكنها في الوقت نفسه متغايرة ، متجانسة من حيث الحرص على تمثيل الجنسين بشكل جيد ، ومتغايرة من حيث الاهتمام بأن تبرز الجلسة أصوات مجموعة مختلفة من الثقافات حتى تتنوع الرؤى وتتعدد المنطلقات . فقد كان في كل جلسة تقريبا عدد من الأوروبيين من الغرب والشرق ، واحد الأمريكيين ، وأحد أبناء الثقافة العربية ، وكتابهم آسيوي أو أفريقي إلى جانب واحد أو اثنين من أبناء الثقافة الكتلونية

الذين وقع عليهم علاوة على ذلك عبء رئاسة الجلسات • وهو تنظيم أتاح للجلسات قدرا من الخصوبة والتنوع • ولأن معظم المشاركين قدموا إما أبحاثا ، طبعت وكان عليهم أو عليهم القاء ملخصات لها ، أو مداخلات قصيرة تتيح لكل مشارك التعبير عن رأيه باختصار ، فليس باستطاعتنا هنا أن نستعرض كل ما قدم في هذا المؤتمر من أبحاث ومداخلات • والا تطلب الأمر سلسلة متعددة من المقالات • ولهذا سأكتفى هنا باستعراض الاتجاهات العامة التي كشفت عنها مختلف المداخلات ساعيا إلى رصد مجموعة من العلاقات بين بعض الاهتمامات وبعض الثقافات أو البلدان التي صدرت عنها .

ومن البداية نجد أن عنوان المؤتمر ذاته « الجنس والهوية الثقافية » يطرح تساؤلا هاما عن مدى عشوائية الهوية الثقافية بالجنس ، وهل أنه تصور النسيب . في ثقافة معينة لهويتهم يختلف عن تصور الرجال من أبناء الثقافة نفسها لتلك الهوية • وهل ثمة هوية منفصلة عن الجنس ؟ وإذا كانت هناك عدة عوامل تاريخية وثقافية وسياسية تشارك في بلورة الهوية القومية للبشر فإن هو مكان الجنس بين تلك العوامل وما هي مكانته فيها ؟ وهل يؤدي تغيير الجنس إلى تغيير في قيمة أي من تلك العوامل الفاعلة الأخرى وفي قدرتها على المشاركة في صياغة هذا المفهوم الواسع والمعقد للهوية أو الخصوصية أو الذاتية الثقافية والقومية على السواء • وقد كان أوسع الاتجاهات التي تجلت في عدد من أبحاث هذا المؤتمر ومداخلاته انتشارا بين المؤتمرين هو الاتجاه إلى تناول هذا الموضوع من منطلق تاريخي • وقد تميز داخل هذا الاتجاه تياران أساسيان : تبلور أولهما من خلال عدد كبير من الأبحاث والمداخلات التي كتبتها النساء • والملفت للنظر أنه يمكن ملاحظة مدى قوة هذا التيار وتغلغله في الفكر النسائي بصرف النظر عن تخصصات معتنقيه أو عن الخلفيات الثقافية التي ينحدرون منها • وتعتمد اللواتي ينتهجن هذا المنهج إلى ربط كل تجليات الثقافة بمفهومها المعرفي والاجتماعي بنوعية العلاقة السائدة في مجتمع من المجتمعات : أي من حيث كون البنية الأساسية لتلك العلاقة بنية مجتمع أمومي ، أي المجتمع الذي تحتل فيه الأم أعلى المكانات ويصبح دورها أهم الأدوار • أم مجتمع أبوي وهو العكس والأكثر سيادة في تاريخ البشرية • إذ يقسم مجموعة من المعارضات بين البنتين ، فالسمة الأساسية للمجتمع الأمومي عندهن تعاونة بينا هي في الأبوي تنافسية ، وهو مجتمع واحد ليس فيه انفصال بين الخارج والداخل بينما الأبوي ثنائي يتخلف عنه معارض زائف بين الداخل والخارج على كل المستويات الاجتماعية والأخلاقية والاجرائية والمجتمع الأمومي مشعاع بينما الأبوي تملكي وفردى • ومركزية المرأة الأم فيه لا تتحول إلى بنية تراتبية بينما ينهض الأبوي على

تراتب المكانات والعلاقات الهرمية • بل ويتجاوزن ذلك الى ارجاع الديانات السباوية كلها الى البنية الأبوية للمجتمع ، لأن المرأة في تلك الديانات هي مصدر الفراية وهي منفذ الخطيئة ومثال الضعف الجسدى والأخلاقي على النساء

ومن خلال ايراز شتى تجليات هذا التعارض نخلص الى ان ثمة اخطاء اساسية في البنية الأبوية للمجتمع لأنها تنهض على استبعاد المرأة والنظر اليها بقدر من الاستخفاف أو التجني ، وأنه بدون تخلص المجتمع البشرى من هذه البنية ومن كل ما يترتب عليها من علاقات وبني فلا أمل في تحقيق أى قدر من المعاملة المتوازنة بين الجنسين ومن هنا ننظر بعض مقدمات تلك الرؤى الى المتغيرات التي حدثت في المجتمع الأوروبي خاصة من حيث السماح للمرأة بالعمل والانتخاب. وغير ذلك على أنها تغيرات سطحية لم تتناول البنية الاجتماعية العميقة بالتغيير • فقد تمت ضمن آليات الأبوية التي تسمح للمرأة بالعمل وبعض الحقوق السياسية دون أن تسمح لها بتغيير قواعد اللعبة الاجتماعية • أي لعبة وضع الأنساق والبنى • وقد نتج عن هذا ما سمته احدا من بنسونة الفقر في المجتمعات الأوروبية الحديثة ، أى ان غالبية الفقراء من النساء • وأن درجة الفقر داخل الطبقة الواحدة أعلى بين النساء منا بين الرجال • وليس الفقر هنا مقرا اقتصاديا فحسب • ولكنه يستند ليشمل الجوانب الثقافية والاجتماعية والنفسية الأخرى التي تنفصل من حيث القيمة والمساحة بالنسبة للنساء اذا ما تمنا العوامل الأخرى من المتغيرات •

ولا شك في أن المنظور التاريخي في هذا التيار يختلط الى حد كبير بالمنظور الأيديولوجي الذي يقيم استقطابا واضحا بين الجنسين في محاولة لفرز تاريخ الجنس النسائي من تاريخ الرجل • أو مما اصطلاحنا على تسميته بالتاريخ • لأن جل ما عرفناه من تواريخ هو في نظري تواريخ رجالية صرفة لم تهمل المرأة فحسب ولكنها احترقت التجنى عليها والصاق كل التهم الجائرة بها • سواء اكانت تلك التهم اجتماعية أم اقتصادية أم أخلاقية • ويتطوى هذا الخلط على المغلطة أساسية تنحو الى إلغاء التاريخ نفسه • أو على الأقل الى التحلل من المسئولية التاريخية ، فالقول بان التاريخ هو تاريخ الرجل • وليس تاريخ الجنس البشرى كله • يخفى في تضاعفه محاولة هؤلاء النسوة للتخلص من مسئوليتهم عما دار في مجتمعاتهم • وبالتالي لطرح الدرس التاريخي وراء ظهورهم واكتساب نوع من البراءة الخادعة والمبسكوك فيها • ومن أبرز الأبعاد التاريخية التي لا تستطيع المرأة التخلص من دورها فيها هو البعد العنصرى • وهو أحد الأبعاد التي ترددت أكثر من مرة في أبحاث الأوروبيات اللواتي يدركن أن مركزية أفكار الأوروبية قد أدت الى نفي الآخر واضطهاده • وأن شتى

اشكال التمصب العنصرى من المعاداة للنسائية فى الماضى الى معاداة الملونين  
وكرامية العرب والمهاجرين وابناء العالم الثالث عامة فى الحاضر . وهى  
اشكال تقوم فيها المرأة بدور فاعل ولا تستطيع التخلص من مسئوليتها  
عنها ، هى أخطر على الجنس البشرى من ذلك التناقض التاريخى بين الرجل  
والمرأة .

أما التيار الثانى داخل هذا الاتجاه التاريخى الشائع فقد تجلى فى  
أبحاث ومدخلات عدد من المشاركين من العالم الثالث سواء فى ذلك الرجال  
أو النساء . وهو أن العامل الفاعل فى تحديد الهوية من بين عوامل الميراث  
التاريخى المتعددة هو العامل الاستعمارى . حيث أن اخضاع الشعوب التى  
عانت من الاستعمار أثر بشكل جذرى على تصور كل من رجالها ونسائها  
لهويتهم على السواء . صحيح أنه كان هناك من يرون أنه اذا ما كان  
للبراث الاستعمارى أى فضل حضارى كما يقول دعاة هذا النظام فإن  
الذى استفاد به هم الرجال وحدهم دون النساء . وهذا رأى لا يختلف  
كثيرا عن ذلك الذى يريد التحلل من تاريخيته فى الكتابات النسائية .  
الا أن رأى السائد بين عدد كبير من المشاركين من العالم الثالث والذين  
اتجهوا هذا المنهج فى التفاعل مع الموضوع هو أن تجربة الهوية فى تلك  
الناطق مشروطة بعلاقات القوى الأكبر بين القاهر والمقهور . أكثر من كونها  
مشروطة بجدل العلاقة بين الجنسين . ذلك لأن الاشكالية الأبرز فى علاقة  
من هذا النوع هى أنها علاقة بين هويتين ثقافيتين مختلفتين تحاول احدهما  
اخضاع الأخرى وطمس خصوصيتها . فإذا كانت علاقة الجنسين بكل  
ما فيها من سلبية هى علاقة تتم داخل إطار الهوية الثقافية الواحدة وتطمح  
الى بلورة حركتها فإنها فى حالة الاستعمار لاكتفى بالاستغلال الاقتصادى  
أو الاجتماعى وإنما تختلف فى الذات المقهورة مجموعة من الآلات والعصابات  
النفسية التى كان قرائن قانون من أوائل الذين تنبهوا الى مدى تأثيرها فى  
النفس البشرية . ومدى تغفل آثارها المدمرة فيها حتى بعد زوال الاستعمار  
بفترات طويلة .

وينقلنا هذا الى الاتجاه الثانى الذى تناول الموضوع من منظور  
التحليل النفسى والفلسفى والذى انطلق عدد كبير من مدخلاته من تلك  
المقاييم الرائدة التى أرساها قانون فى تحليل العلاقة النفسية بين القاهر  
والمقهور . وفى الكشف عن آثارها فى الثقافة وفى صياغة الهوية . صحيح  
أن عددا كبيرا من المشاركين الذين كتبوا هذا الاتجاه قد بنوا تحليلاتهم  
على أساس نظرية التحليل النفسى عند فرويد ، وخاصة بعد الإضافات  
الأساسية القيمة التى أدخلتها عليها كشوف جاك لاكان الهامة فى هذا  
المجال ، وخاصة من خلال ادخال البعد اللغوى فى عملية التحليل النفسى .  
لكن المنهج الأساسى لتحليل تلك العلاقة المعقدة بين الجنسين لم يكن يهتم

ببدا تأثيرها على الصحة النفسية للأفراد كما هو الحال عند فرويد ،  
وانما بدورها الأساسى فى صياغة تصورهما لذواتهم ولثقافتهم ولكائنتهم فى  
العالم وهذا كله من آثار الاضافات اللاكانية . وقد امتزج هذا التناول  
بشيء من الطبيعة الفلسفية لدى عدد من المشاركين الفرنسيين والألمان  
الذين حاولوا الدخول الى الموضوع من مثل الفلسفة ، وقد اتسم مثلهم  
فى أغلب الأحيان بالطابع البنيوى الذى ينظر الى الثقافة على أنها  
الخصوصيات التى تنطوى على السموميات ، وأنها شبكة من العلاقات  
والانساق التى تتحكم فى بنية التفكير وتوجه مساره ، وأن بعض هذه  
الانساق مذكر وبعضها الآخر مؤنث بينما يتخفى بعضها الثالث خلف قناع  
من الحياد . ويؤدى تجاهل تباين هذه الانساق والبنى ، أو بالأحرى  
تجاهل جنسها الى اغفال جزء كبير من محتوى الثقافة ذاتها ، والنقصا  
عن مجموعة من الآليات الفاعلة فى تشكيل ملامح الهوية فيها .

هذا وكان هناك اتجاه ثالث لتناول الموضوع من منظور علم اجتماع  
الثقافة والنظرية الأدبية ، وهو اتجاه جنح الى التعامل مع الموضوع باعتبار  
أن طبيعة البنية الاجتماعية لأى ثقافة تؤدى الى تكوين تيارات ثقافية سائدة  
وأخرى هامشية ، وإلى تكوين ما يسمى بالثقافات الثانوية وهى ثقافات  
مجموعات الأقليات فى كل ثقافة سائدة ، والثقافة فى تعريف هذا الاتجاه  
هى مجموعة المعارف والأعراف والعبادات التى تتكون من خلالها خصوصية  
متميزة تنطوى على مفهوم عام للعالم . ودائما ما تحلل الثقافات الثانوية  
تلك ملامح القهر أو التهميش فى بنيتها ذاتها وفى مسار تطورها التاريخى .  
ومن الملاحظ فى هذا المجال أن الثقافة النسائية ، وبرغم أن النساء من  
الأغلبية فى معظم المجتمعات ، تحل فى بنيتها وفى مسار تطورها معا  
ملامح الثقافة الهامشية أو المقهورة . وتبرز الثقافة الثانوية فى تطورها  
بمراحل أساسية ثلاثة ، تعصف فى أولها الى تبنى الثقافة السائدة  
واستيطانها ، بينما تقسم فى ثنائيتها بالتمرد عليها ورفضها ، ثم تجنح فى  
المرحلة الثالثة الى اكتشاف الذات ومعرفة حدودها ، وهذا هو الحال مع  
الثقافة النسائية والأدب النسائى ، بل والاسهام النسائى فى العلوم  
الاجتماعية عامة حيث يمكن أن تحللها فى أى مجتمع من المجتمعات ولقا  
تلك المراحل الثلاث .

مايو ١٩٩٠

برشلونة



● السفر الثالث والعشرون

---

مؤتمر دراسات الشرق الأوسط وأوروبا الموحدة





عقد في باريس في الفترة ( ٩ - ١١ يوليو / تموز ١٩٩٠ ) أول مؤتمر مشترك تصفه الجمعيتان البريطانيتين لدراسات الشرق الأوسط ، والفرنسية لدراسة العالم العربي والإسلامي . فقد كانت كل جمعية من الجمعيتين المذكورتين تعقد مؤتمرا سنويا لها يقتصر عادة على الباحثين المحليين ، والباحثين الضيوف ، اذ تحرص كل جمعية من الجمعيتين على دعوة عدد من الباحثين العرب أنفسهم ، لا لتقديم وجهة نظر المشاركين في الواقع المدروس ، والصادرين في رؤيتهم عن آلياته المعقدة فحسب . ولكن أيضا لأن الاستشراق القديم الذي كان يشرقن الظاهرة التي يدرسها ، ما وجهت الى الاستشراق القديم الذي كان يشرقن الظاهرة التي يدرسها ، ويفصلها من خلال تلك الشرقة عن الواقع الذي صدرت عنه . كما يحرص على أن يكون فهمه للظواهر التي يدرسها متمهدة للمقتربات ، لأنه أيقن أن تعدد المقتربات المنهجية والتخصصية هو السبيل الى المعرفة الحقيقية . الشاملة بأي موضوع . هذا فضلا عن أن الاهتمام بالعالم العربي للعاصم . أو بحسبه التعبير الانجليزى بالشرق الأوسط حتى لا يفضى الأكرام . أو الفرس ، ناهيك عن الصهايلية الذين أعطاهم الانجليز وطنا لا حق لهم فيه ، يتطلب ملاحقة سريعة لما يدور فيه . فاول ما يتسم به هذا العالم هو سرعة تلاحق الأحداث فيه ، وتغير اتجاهاتها وإيقاعاتها بشكل مستمر . يستعصر على المتابعة البعيدة ويتطلب ملاحقة مستمرة ودقيقة . كما أن هناك الكثير من الأمور التي لا يمكن تفسيرها بشكل دقيق وصحيح دون العودة الى الرأي المحل فيها ، والنظرة الداخلية النابعة من قلب الأحداث .

وهنا لابد من التريث قليلا عنه دلالات وجود مثل هذه الجمعيات العامة التي نفتقر الى تنظيمها في عالمنا العربي ، ناهيك عن عقد مؤتمرات سنوية لأعضائها للتشاور فيما يبحثون فيه وعرض رؤيتهم على بعضهم البعض حتى تكتسب من خلال الاحتكاك العلمي ضلابة وتباسكا . فاول ما تطرحه هذه الجمعيات على المثقف العربي هي أن الغرب لا يزال جادا في دراسته لنا ، بالرغم من انصرام عهد الاستعمار القديم الذي كانت هذه المؤسسات من أزم الملوازم له . وأن الغرب لا يفوس واقعنا العربي .

بمختلف نشاطاته من أجل « سواد عيوننا » كما يقولون ، ولا نتيجة لمحبته الخالصة لنا ، والتي لا يطبق معها الانصراف عن الاهتمام بنا ، بالرغم من أننا طردناه من مجتمعاتنا بالقوة . وانما يدرسنا من أجل مصلحته هو في المحل الأول ، ومن أجل مواصلة التدخل المباشر مرة ، وغير المباشر أخرى في شئون مجتمعاتنا ، ومن أجل معرفته هو بذاته ، وبمكانه في العالم ومكانته فيه . ولابد لنا ان كان علينا أن نقيم علاقة ندية مع الغرب من أن نقيم في بلادنا نفس النوع من الجمعيات العلمية التي تخصص في دراسة المجتمعات والثقافات الغربية المختلفة من اوروبية وأمريكية ، لأننا بدون دراسة هذه المجتمعات والثقافات الغربية المختلفة من اوروبية وأمريكية ، لن نعرف ماذا يريدون لنا وما الذي يتوقعونه منا ، ناهيك عن ادراك ما نريد نحن منهم . ويكون أن يعرف كل من الجانبين الأمر معرفة عملية دقيقة لا سبيل الى اقامة جسور حقيقية من التفاهم المشترك ، والعلاقات القائمة على الندية والاحترام المتبادل .

ودراسة مجتمع من المجتمعات من جانب واحد ، تعني أن الفاعلية في العلاقة بين الدارس والمدرس هي في حقيقة الأمر فاعلية في اتجاه واحد ومن طرف واحد ، لكن تلك قضية أخرى كما يقولون . أشير لها هنا لأنه الضمير الثقافي العربي الى ضرورة تحقيق التوازن في علاقاتنا مع الغرب على الصعيد العلمي ، قبل أن نطعم في إنجازها على أى مستوى آخر ، أعود بعلمنا للنوضوع الأصلي .

وقد جرت العادة على أن تعقد كل جمعية من الجمعيتين مؤتمرها السنوي في جامعة من جامعات البلد نفسه ، وإن كانت الجمعية الفرنسية بسبب اقتنازها على العالم العربي والإسلامي وحده ، كانت هي الأقرب الى الاهتمام المصيق بالرأى العربي المحلي ، ومن هنا انسام الفرنسيون مراكز للأبحاث في عدد من البلدان العربية في مقعمتها مصر والمغرب ، لتحقيق قدر وثيق من التعاون بين الباحثين الفرنسيين والباحثين العرب في دراسة المنطقة ، وهذا جزء من سياسة فرنسية نشيطة لابد من التوقف عندها والتعرف على مراميها . هذا فضلا عن أن التوجهات المنهجية الفرنسية ذاتها تعبد النشاطات البحثية القائمة على التعاون بين باحثين من جنسيات مختلفة ومن خلفيات علمية ومهنية متباينة كذلك . كما أننا لا نستطيع أن نتناسى كلية أن فرنسا تعرض في السنوات الأخيرة ، وبعد الهزيمة الأمريكية الكاسحة على العالم العربي ، على توثيق علاقتها بالثقافتين العرب ، بعد أن فاتها توثيق تلك العلاقات بمصانم القرار السياسي في المنطقة .

أما الجمعية البريطانية ، وهي أكثر عددا من حيث الأعضاء ، ومن حيث التنوع أيضا لأن بها الكثير من الباحثين العرب الذين ارتبطوا بالجمعية

بملاقات تاريخية ، أو حتى الذين يريدون الاستفادة من دعواتها لتيسير الحضور لهم الى بريطانيا ، أو لاقناع المؤسسات العلمية التي يعملون فيها بدفع تكاليف رحلتهم للاقاء باحث في مؤتمرها السنوي المرموق ، والذي يكتسب أهمية متزايدة منذ أن أصدرت هذه الجمعية فصلية علمية جيدة تهتم بدراسات الشرق الأوسط ، وتنفش أهم الأبحاث الجامعية الجديدة عنه .

وقبل الحديث عن المؤتمر المشترك هذا وما دار فيه ، لابد لنا من تناول الدوافع التي حدثت بالجمعيتين الى عقد اجتماع مشترك بينهما ، وما هو الهدف المرجح من مثل هذا الاجتماع ؟ ومن البداية لا نستطيع الفصل بين هذه المبادرة وبين الاستعدادات التي تجرى على قسَم وساق لتحقيق الوحدة الأوروبية ، وما فعلته الأحداث الأخيرة في أوروبا الشرقية في دفع تلك الاستعدادات الى المساعة في التنفيذ ، وإلى تغيير إيقاعات هذا التنفيذ ذاته . ذلك لأن المتابع لما دار في هذا المؤتمر يجد أنه برغم اعتماده أساسا على الباحثين الفرنسيين والانجليز العرب ، فإنه دعا إليه عددا من الباحثين الأوروبيين الذين يمثلون الهيئات والجمعيات العلمية المشابهة في كل من ألمانيا وهولندا والبلدان الاسكندنافية وعدد من بلدان أوروبا الشرقية وعلى رأسها الاتحاد السوفيتي . كما أن إحدى الجلسات الأساسية فيه ، وهي جلسته الختامية قد كرست لمناقشة دستور تأسيس الجمعية الأوروبية لدراسات الشرق الأوسط ، وهي جمعية تطوى على كل تلك الجمعيات معا ، وتسمى الى أن تحقق قدرا من التعاون والتنسيق المشترك بينها . ومن هنا فإن من الطبيعي الربط بين هذا المؤتمر وبين إجراءات الوحدة الأوروبية التي لابد أن تكون الوحدة العلمية ، ووحدة المثقفين والباحثين من الأمور الأولية والأساسية فيها . كما أن هذه الوحدة وإن صادفتها بعض العقبات فيما يتعلق بالأمور الداخلية ، فلا بد أن يكون فيها قدر من الاتفاق المبدئي فيما يتعلق بدراسات أوضاع المناطق المختلفة في العالم الخارجي ، والوصول الى نوع من التعاون المشترك في صياغة هذا الرأي أو الموقف . وهذا من المؤشرات الأساسية على أن أوروبا تنسق جهودها ليكون لها ما يمكن تسميته بالبنية التحتية لكيان دولي كبير ، ولا أقول لدولة عظمى فحسب ، بل للدولة العظمى في القرن القادم ، بأداة التعريف المفضحة .

وليس غريبا أن يبدأ الأمر في هذا المجال بمنطقة الشرق الأوسط ، وبجمعياتها المختلفة في أوروبا . وإن كنت لا أعلم إذا ما كانت جمعيات الشرق الأوسط هي التي تحمل لواء البداية أم أن هناك جمعيات أو هيئات أخرى قد سبقتها في هذا المضمار . المهم ، ومهما كان الأمر ، فإن علاقة

أوروبا بالشرق الأوسط لا بد وأنها ستكون علاقة من نوع خاص ، أقل ما فيها أنها علاقة جوار جغرافي ، وتعامل تجاري على قدر كبير من الأهمية . وعلاقة العرب بأوروبا من العلاقات القديمة والهامة والتي حظيت ، وما تزال تحظى بقدر كبير من الاهتمام . لهذا كله كان من الطبيعي أن يبدأ التعاون في هذا المجال باكرا ، وأن يمهّد للوحدة الأوروبية من خلال تأسيس تلك الجمعية الفيدرالية الموحدة التي تضم كل الجمعيات الأوروبية في هذا المضمار ، والتي ستكون أولى خطوات العملية هي تأسيس بنك أوروبي للمعلومات التي تتعلق بالشرق الأوسط ، فتمت تنشئته نحن أول بنك عربي للمعلومات التي تتعلق بمنطقة الشرق الأوسط ، فتمت المعلومات التي تتعلق ببقية المناطق الأخرى من العالم ، وفي مقدمتها أوروبا التي لا بد وأن توحدها الوشيك سيكون له ابلغ الأثر على شتى مناحي الحياة العربية من اقتصادية وسياسية وثقافية ؟ هذا سؤال ملح طرحه على المهتمين بالتخطيط للمستقبل في واقعنا العربي ، ان كان ثمة من يعنيه أمر المستقبل بيننا . وقد كان من الأمور اللافتة للنظر أن أحد الباحثين العرب طالب في الجلسة الختامية للمؤتمر بأن يقوم العرب بإنشاء اتحاد للجمعيات العلمية العاملة في مجال دراسات الشرق الأوسط ، من أدبية وسياسية وتاريخية واجتماعية ، وأن تتوثق العلاقة بين هذا الاتحاد المقترح واتحاد الجمعيات الأوروبية الذي جرى تأسيسه في الجلسة الختامية للمؤتمر ، وهو أمر رحب به المؤتمرون ، فهل من جهة تتبنى تنفيذه ؟

وإذا انتقلنا بعد هذا للحديث عن المؤتمر نفسه ، فسنجد أن هذا المؤتمر قد عقدت جلساته الافتتاحية والختامية في قاعة المحاضرات الفخمة في مبنى معهد العالم العربي المطل على نهر السين عند جسر سان برنار ، وهو المعهد الذي تحدثت عنه بقدر من التفصيل في فصل سابق من هذا الكتاب ، بينما عقدت بقية جلساته في قاعات المحاضرات بجامعة باريس السابعة والثالثة في « جيسيه » المجاورة للمعهد . وشأن ما بين المبتدئين والفضلاء والثقافيين والمكانيين . فقد كان معهد العالم العربي رمزا للجمال الممارى والرغاية التي يمزج فيها صفاء الروح العربية بتقنيات التقدم الأوروبي ، بينما كانت مبانى « الجيسيه » القبيحة هل غاية من التنقيش وفساد الذوق الممارى . ولا أدري كيف يستظم الأساتذة المحاضرة في تلك القاعات التي يسمع من فيها ما يدور في القاعة المجاورة بوضوح مشوش . والتي تتسم بمسألة الصوتيات فيها بقدر كبير من البدائية لا بعدها في أبسط مبادئ الجامعات العربية الإقليمية ، ناهيك عن جامعة باريس العريقة في تاريخها ، لكن هذه فيما يبدو هي نتائج الثورة الطلابية الثقافية ، أو هي من العقوبات التي ساقطت بالجامعة بعدها . ومن لديه الخبر اليقين في هذا الشأن فليخبرنى ، علنى أقوم سر هذه

الفوضى المكانية التي عانيت منها بعض الشيء لمدة أيام متعاقبة ، أثناء انعقاد هذا المؤتمر العلمي الكبير .

وإذا كنت قد بدأت بالسلبيات فلأكملها . وأهم السلبيات بالإضافة الى تلك الفوضى التنظيمية الفرنسية الطابع ، هي أن هناك نوعا من سوء الفهم بين ما يسميه الفرنسيون بالورشة Atelier وما يقصده الانجليز بنفس المصطلح Workshop لأن الفرنسيين يقصدون بها نوعا من الحديث غير المنظم بين مجموعة من الأطراف المشاركة في بحث واحد للتعريف بما يدور فيه ، ولتقديم ما تم اكتشافه غيره ، وما أتت منه . وهي جلسة تلقائية ينقصها الكثير من التنظيم وتفتقر الى التحضير، وتعتمد نتائجها كلية على مقدار علم المشاركين فيها ، لا على اجتهاداتهم في الوصول الى مجموعة محددة من القضايا والأطروحات . أما الفهم الانجليزي لها ، فهو مختلف تماما ، ليس فقط لأن الانجليز نقول المصطلح عن الأمريكيين الذين كانوا اول من يلوه ، ولكن أيضا لأن نسبة الأبحاث المشتركة في الجانب الانجليزي ما زالت ضئيلة للغاية بل وتوشك ان تكون معدومة . فالمفهوم الانجليزي لورشة العمل هو تحضير مجموعة من الأفكار والرؤى المعدة والمبلورة سلفا حول قضية بعينها وإفساح المجال بعد عرض هذه الرؤى والأفكار لقدر أوسع من المناقشات بغية بلورة نوع من التفكير المشترك ، وتحسس اتجاه اختيار في هذا المجال . بل ان المفهوم الانجليزي لهذا الشكل من أشكال الحوار العلمي لا يختلف في كثير من الأحيان عن مفهوم الندوة التي تقدم فيها أبحاث كاملة التبلور ، يجمعها خيط واحد هو خيط الموضوع عادة . ومن هنا كانت « الورش » الفرنسية خاصة أقرب الى الورشة بالمعنى العلمي للمصطلح ، وبلغ التفاهوت منهجا في تلك التي شارك فيها عدد من الباحثين الانجليز والفرنسيين معا . أما الورش الفرنسية الخالصة فقد تفاوتت مستواها من ورشة الى أخرى ، وأن جنحت معظمها الى عرض أفكار نصف مبلورة ، ورؤى غير مدروسة ، واستقصاءات لم تتوفر لها عرض النضج بعد .

وإذا كنت قد فرغنا من أبرز السلبيات فلننعم الآن لإيجابيات المؤتمر ، أو على الأقل لآفاق نظرة سريعة على ما دار فيه . فقد كان في المؤتمر ٤٢ ورشة أو جلسة عمل ، بالإضافة الى ٢٧ حلقة بحث ، وقد شارك فيها جميعا أكثر من ٣٠٠ باحث من أكثر من عشرين جنسية . وقد توعت الموضوعات بين الأدب والتاريخ والسياسة . فقد كانت هناك عدة حلقات في مجال الأدب ، عن الأدب العربي الحديث ، والأدب العربي القديم ، والأدب النسائي العربي والفارسي ، والمسرح العربي ، والأدب المكتوب في المنفى ، وأدب اللغة البربرية في شمال أفريقيا ، وهو أدب يهتم الفرنسيون بدراسته

أكثر من اهتمامنا. نحن العرب به ، برغم أنه أدب أشقائنا في المغرب والجزائر ، وكذلك بعض فنون الأدب الشعبي . وكانت هناك عدة ورش وحلقات بحث للغة العربية ، يتناولها البعض من منطلق علم الأسنيات بجوانبها المختلفة ، بينما يركز البعض الآخر على تعليم اللغة العربية للأجانب والمشكلات الناجمة عن ذلك . لكن التاريخ والعلوم السياسية هي التي كان لها نصيب الأسد من جلسات العمل وحلقات البحث المختلفة ؛ فقد خصصت أكثر من حلقة لمصر وحدها ، وحلقات عدة لكل من سوريا ولبنان وفلسطين والأردن ، والسعودية والمارق ومنطقة الخليج وتركيا ، والمرحلة العثمانية وما تخلف عنها في الضمير التاريخي للمنطقة من ناحية ، ولعلاقتها بأوروبا من ناحية أخرى .

وبالإضافة إلى هذا كله كان هناك أكثر من حلقة عن الشريعة والقانون والاتجاهات الجديدة في الفكر الإسلامي ، وخاصة ما يترتب على تلك الاتجاهات من نشاط سياسي ملحوظ . وكان للحجرات هي الأخرى نصيب ، وللمشكلات المترتبة على الهجرة ، سواء في ذلك الهجرة الداخلية من الريف إلى المدينة في الوطن الواحد ، أو الهجرة القومية ما بين أقطار الوطن العربي المختلفة ، في محاولة لإعادة توزيع الثروة التي وزعتها الجغرافيا توزيعا جائرا ، أو الهجرة بين الدول العربية وأوروبا والتي تحظى فرنسا بنصيب الأسد منها . وكانت هناك عدة حلقات للقضايا الاقتصادية ، من أثار المشكلة السكانية ، إلى مشكلات الديون ، إلى العلاقات غير المتوازنة بين الغرب والعالم العربي ، إلى مشكلات الأقليات والعواقب الاقتصادية المترتبة عليها . والواقع أن غنى هذا المؤتمر بالأبحاث ، وثرأ بعض الاستقصاءات التي ظرحت في صاحته ، هو الذي دفع المشاركين إلى الفضل منها من سوء تنظيمه ؛ لأن هذا الأمر انتقص من قيمته كثيرا .

وإذا كانت كثرة أبحاث هذا المؤتمر وتعدد اهتمامات الباحثين فيه لا تتيح لنا فرصة تناول جلساته بشكل تفصيلي ، بسببها ؛ أولها أن هذه الجلسات كانت تدور كل ثلاثة أو أربعة منها متوافتة ، بمعنى أن تدور ثلاث أو أربع جلسات في نفس الوقت وفي عدة قاعات مختلفة ، مما إستحال معه على أي مشارك أن يحضر أكثر من زوج ما دار في المؤتمر أو خمسة ، وثانيهما أن كثرة عدد الباحثين وتنوع الموضوعات المطروحة يجعل أي محاولة حتى لاستعراض ما في كتاب الملتخصات نوعا من السرد للمناوين والموضوعات ، ما لم نترث عنه بعضها ، وهذا أمر يحتاج إلى صفحات وصحفات ، فإن من المهم هنا أن نتوقف عند بعض المؤشرات العامة التي خرجت بها من متابعتي لما تيسر لي متابعتي من جلسات هذا المؤتمر ، أقول متابعتي لما تيسر لي متابعتي ، لأن تعدد الجلسات المتوافتة افتقر في

كثير من الأحيان للتنظيم المنطقي ، فحرم هذا الافتقاد المشاركين من إرضاء  
الحد الأدنى لمطالبهم التخصصية المحدودة - وحتى يتضح هذا الأمر  
سأضرب مثلا بحالة الأدب العربي في هذا المؤتمر . فقد كانت هناك ستة  
جلسات للأدب العربي ، وكان المنطقي أن توزع تلك الجلسات الست  
على أيام المؤتمر الثلاثة بحيث لا يكون ثمة تعارض أو تضارب فيها ،  
بحيث نجد أن هناك جلستى أدب في اليوم الواحد أحدهما صباحية  
والأخرى مساءية . ومن هنا يتاح للمتخصص في هذا الميدان أن يحضر  
كل الجلسات التي تدور في تخصصه لو أراد ذلك . لكن هذا الأمر المنطقي  
البسيط لم يتحقق ، إذ وجدنا أن هناك يوما لا أدب فيه ، بينما تكبدت  
أربع من جلسات الأدب في يوم واحد ، وتوافقت معظمها بحيث استحالت  
على أي مشارك حضور أكثر من ثلث جلسات الأدب .

ولنعد الآن إلى الملاحظات العامة التي خرجت بها مما تمسلى حضوره  
من جلسات المؤتمر ، وأهمها أن وعى أوروبا بأهمية دراسة الآخر العربي ،  
لا ينفصل عن وعيها بأهمية أخذ زمام المبادرة في يدها وهي تدلف إلى  
القرن القادم . فالوعى بالوحدة الأوروبية ، وهي أول وحدة تتحقق سلميا  
بعد أن بلغ الوعي الإنساني نفسه إحدى ذرى التعقل في هذا القرن ، وبعد  
تجربة حربين عالميتين طاحنتين ، هو الذي يحرك أوروبا على جميع المستويات  
العقلية لأخذ زمام المبادرة في يدها . فإذا كان نصف القرن الأخير كان  
حقبة الاستقطاب الحاد بين المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي ، وحقبة  
التأثير الأمريكي المدمر على شطر كبير من بلدان العالم الثالث ، التي لم  
ينقل بعضها من شره الدائم إلا وجود المعسكر الاشتراكي كقوة ردع ضارفة  
تحول دون استئثار العريضة الأمريكية بالتحكم في العالم ، فسان نصف  
القرن القادم سيكون بلا نزاع هو حقبة بزوغ القوة الأوروبية من جديد ،  
وفق تصورات جديدة ومنطلقات مقابلة لتلك التي احتدم فيها التناقض  
في أوروبا ، ولعب شطر كبير منها دورا نابعا للمصالح الأمريكية . فقد  
أسفرت الأحداث الأخيرة في أوروبا في الأنواء القليلة الماضية ، ومضة  
وصول جورباتشوف إلى الحكم في الاتحاد السوفيتي عن مجموعة من  
التغيرات الجذرية التي بلغت ذروتها في أحداث أوروبا الشرقية التي  
تماقمت منذ سقوط سور برلين في نوفمبر ١٩٨٩ ، ولا يزال إيقاع حركتها  
يتنامى حتى اليوم .

فالتغيرات التي دارت في أوروبا منذ مجيء جورباتشوف إلى السلطة  
في الاتحاد السوفيتي عام ١٩٨٥ ، وبلغت ذروتها في أحداث العام المنصرم  
التي تغيرت فيها مؤسسات الحكم في كل من ألمانيا وتشيكوسلوفاكيا  
ورومانيا وبلغاريا ، وكانت بولندا قد سبقتها ، ثم لحقت بها انفصالات

الجمهوريات البلطيقية في الاتحاد السوفيتي ، ليست مجرد متغيرات سياسية كالتي شهدنا الكثير منها من قبل ، ولكنها في الواقع تغييرات واسعة الخريطة عالمية مختلفة ، ولوازين قوى سياسية واقتصادية وحضارية من نوع جديد . فهذه التغيرات هي التي طرحت امكانية تكوين أوروبا الكبرى الموحدة ، التي لن تستوعب دول السوق الأوروبية وحدها ، ولكن كل دول القارة الأوروبية التي يسكنها ما يقرب من ستمائة مليون نسمة يقترب دخلها من نصف دخل سكان الكرة الأرضية كلها . فقد حلت هذه التغيرات المتعاقبة الكاسحة في أقل من عام واحد الكثير من التناقضات التي استمرت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية بين أعداء الأمم في أوروبا التي انقسمت الى معسكرين متناحرين . فلم يعد التناقض الآن بين شرق أوروبا وغربها ، أو حتى بين أيديولوجيتين اقتصاديتين وسياسيتين متناقضتين ، وإنما بين تلك أوروبا الجديدة التي لا تزال في مرحلة التشكل والتخليق والتي تضم كل القارة بما فيها الجمهوريات الأوروبية من الاتحاد السوفيتي وكل البلدان النوردية التي تشمل البلدان الاسكندنافية وفنلندا وأيسلندا ، وبين حليف الأمم لقسمها الغربي، وهو الولايات المتحدة الأمريكية . وهو التناقض الذي وصل الى حد اعلان الحرب الاقتصادية في أروقة « الجات » وما سوف يكشف عنه المستقبل من صراعات ستتفاقم صورتها وتزداد حدتها بين أوروبا الموحدة الجديدة . وبين حليف قسمها الغربي السابق المتمثل في الولايات المتحدة .

ووعي أوروبا بهذا كله هو الذي كان وراء تأسيس الرابطة الأوروبية الموحدة لدراسات الشرق الأوسط . وهو الذي يقدم لنا أهم دروس هذا المؤتمر ، بعيدا عن المؤشرات المختلفة التي تفتي باهتمام فرنسا بأن يكون لها دور الريادة في كسب أكبر عدد من الانتصار ، واقتراض حسن النية ولا أقول من مناطق النفوذ ، في عالمنا العربي ، وانتزاع هذه المناطق من أيدي الولايات المتحدة الأمريكية ، نحو أوروبا الجديدة ، ونحو عالمنا العربي القديم والجديد على السواء . وأرجو أن نعي هذا الدرس ، وأن نعمل على استيعابه ومواجهة التغيرات الناجمة عنه والاستعداد لها قبل حدوثها ، حتى نخرج من انشودة ردود الأفعال التي حكمت تصرفات العقل العربي على مه فترة طويلة من الزمان ، وحتى يكون لنا دور في المستقبل يتسم بالوعي بمصالحنا ، والعمل على تحقيقها بشكل مخطط وسليم .

يوليو ١٩٩٠

ياسين



● السفر الرابع والعشرون

---

السياسة الثقافية العربية وضرورات العمل الجمعي



يدرك المهتمون بقضايا الثقافة العربية أن واحدة من أكبر مشاكلها هي غياب السياسة الثقافية من واقع الاهتمام الثقافي والفكري وحتى السياسى العربى . وما هو العقد الذى كرسه الأمم المتحدة واليونسكو لتنمية السياسات الثقافية يوشك أن ينصرم دون أن تحقق الثقافة العربية أى تقدم على هذه الساحة . فليس ثمة دولة عربية واحدة تستطيع القول بوضوح أن لديها سياسة ثقافية متكاملة . سياسة بالمعنى الاستراتيجى العميق لهذه الكلمة ، والذي ينطوى على تصور متكامل للحاضر ، ووعى واضح بإمكانيات المستقبل ، وإدراك شامل للثانية الأمة العربية، ولما يحاك لها من مخططات ، ورد مستوعب لكل هذا على تحديات العصر ، واستجابة سليمة لضغوط الانسان العربى الثقافية والفكرية . وقد يمكننا القول فى مجال السياسة أن لدى دول عربية معينة استراتيجيات سياسية محددة ، لكننا لا نستطيع ، حتى بالنسبة لهذه الدول نفسها ، أن نزعج أن لديها سياسات ثقافية على نفس الدرجة من التبلور والوضوح .

وحيثما تحدث هنا عن السياسة الثقافية ، فالتى أشير إلى ضرورة استيعاب مفهوم السياسة الثقافية وأبعادها المختلفة . بما فى ذلك علاقة هذا المفهوم بالهويتين القومية والثقافية ، لأننا لا نستطيع الحديث عن سياسة ثقافية دون أن نكون قد فرغنا من مناقشة قضايا الهوية القومية ، وعلاقتها بالتضايكة بالهوية الثقافية ، وبالتراث الثقافى وأشكال التعبير الخاصة عنه من الأدب (النقد والنظرية الأدبية وأشكال الكتابة الإبداعية) إلى الصنارة والموسيقى والفنون التشكيلية والفنون البصرية ( السينما والمسرح والتلفزيون ) والموروثات الشعبية وحتى الاسهام القومى فى العلوم الانسانية . ولا يمكن الحديث عن تلك السياسة دون أن نكون قد فرغنا من بحث مصادر التراث الثقافى المشترك فى صياغة الهوية القومية . فإذا كنا بصدد رسم سياسة ثقافية لمصر ، مثلا ، فلا بد لنا من دراسة كل مصادر تراثها الثقافى المميز من المصدر المصرى القديم ( الفرعونى ) والمصدر القبطى والمصدر العربى والمصدر الشعبى ومكونات الثقافة الكشيفية الماثية منها والمسموعة وكل ما يساهم فى صياغة تراث تلك

الدولة الثقافي ، دون أن يكون في ذلك أي تعارض مع تأكيد هويتها العربية  
في أي تناقض بين ذاتيتها الخاصة وهويتها القومية العامة .

بل ولابد كذلك من بحث عناصر تكوين الهوية الثقافية في تذبذباتها  
بين الثقافة السائدة والثقافات الهامشية من ثقافات الأقليات العرقية الى  
ثقافات الأقليات الأيديولوجية . وفي كيفية ادارتها للطلاقة الحوارية  
أو الجدلية بين الذات ( كمتشكل ثقافي ) والآخر ( كمتشكل معرفي ) من  
خلال دراسة التيارات الوافدة والمؤثرات الثقافية ومختلف صور الحوار  
مع الثقافات الأخرى . ولابد كذلك من دراسة العلاقة بين السياسة الثقافية  
والثقافة . والذي يتناول مفهوم الأمية ومفهوم الثقافة القومية ، وقضايا  
الأمية الثقافية والأمية الكتابية وعلاقتها بتيارات الثقافة التحية والتعليم .  
وثانيهما هو اللغة وعلاقتها بالثقافة القومية من حيث سياسات تعليم اللغة  
القومية وسياسات تعليم اللغات الأجنبية ، ومن حيث العلاقة بين اللغة  
واحياجات العصر في كل من الدائرتين القومية والعالمية . ولابد من بحث  
العلاقة بين السياسة الثقافية والإعلام ( الصحافة والإذاعة والتلفزيون )  
ولا أقول والسياسة الإعلامية ، لأن السياسة الإعلامية الحق لا تنهض  
إلا على أساس من السياسة الثقافية . ولابد أخيراً من دراسة الصلة بين  
كل من السياسة الثقافية والأيديولوجية السليسية ، وبالتالي بين المؤسسة  
الثقافية والمؤسسة السياسية ، بما في ذلك تأثير المناخ السياسي على  
التجليات الثقافية له ، وتأثير توجهاته وتحالفاته في المجالين القومي والدولي  
على السياسات الثقافية ، وطبيعة تصور المؤسسة السياسية لدور  
المؤسسة السياسية الثقافية بما في ذلك دراسة الجهاز الثقافي ومهامه  
السياسية وبحث العلاقة بين سلم القيم الاجتماعية وسلم القيم الثقافية ،  
وبين إنتاج الثقافة وإنتاج القيمة الاجتماعية والقيمة السياسية . فبدون  
هذا كله لا يمكن أن نرسم خطة ثقافية ، بل ولا يمكن أن نعمل على تحقيق  
أي نوع من التنمية لأن هناك علاقة وثيقة بين الثقافة والتنمية . فالإنسان  
هو غاية التنمية ، وهو الذي يتأثر بإيقاعها وآثارها السوسيو ثقافية .  
كما أن التنمية ذاتها تخضع لجهد استراتيجيات التنمية والمعطيات  
الثقافية .

ولأن أفتقدنا إلى السياسة الثقافية بهذا المعنى الواسع والمندوسر  
مسألة قومية عامة ، وليست من الهجوم التي يعاني منها بلد عربي دون  
الأخر ، فإني أدعو الى عقد مؤتمر ثقافي دوري كبير يواصل الحوار حول  
قضايا الثقافة العربية بغية رسم سياسات ثقافية قومية شاملة ، ولا أريد

أن يكون هذا المؤتمر بأى حال تكراراً للقاءات المكرورة التى نعرفها كل حين فى بقعة من بقاع الوطن العربى . فقد سبق أن شاركت فى عدد كبير من للملتقيات والندوات والمؤتمرات الأدبية ، وكانت تلك اللقاءات تختلف من حيث حظها من التفريق والاختلاف ، أو من العمق والتعمق ، أو من الفسول والتفصّل ، ولكنها كانت جميعاً تترك فى انفس احساساً بأنها لقاءات مجموعة ذات حموم مشتركة مهما كانت دعاواها العقلية ، أو طموحاتها الفكرية للتعبير عن حموم الأمة قاطبة وصياغة أحلامها وصبواتها . وكان مثل هذا الاحساس يترك بصماته على آليات عمل مثل تلك اللقاءات ومعدولوات خطاباتها ، دون أن يشعر الكثيرون بمدى تحكم تلك الآليات فى نتائجها ، أو منتجاتها العقلية النهائية من بيانات وتوصيات . ولا أريد هنا بأى حال من الأحوال التقليل من أهمية اللقاءات ذات الطبيعة المهنية، أو من أهمية التجمعات النوعية التى تدارس موضوعاً معيناً فى مجال محدد من مجالات الإبداع الأدبى أو الفنى ، فلا بد من عقد ندوات للشعر أو القصة أو المسرح أو الفنون الشعبية أو الرواية أو النقد أو غيرها . ولا بد من إقامة مهرجانات للفيلم والمسرح والفنون المرئية الأخرى . ولا بد من تنظيم معارض للفنون التشكيلية أو للمأثورات الشعبية . لكن هذه كلها شئ . وما أريد أن أدعو اليه هنا شئ آخر ينبثق عنه ويسبب بالتقطع فيه .

فمع أننا نعرف جميعاً أن الغالبية العظمى من الطليعة العربية المثقفة تؤمن بقوةيتها العربية . وتدعو لها . من خلال ممارساتها الثقافية المديدة فإن عوامل التجزئة التى تفتت فى عضد الوطن العربى تحاول بين تلك الطليعة وبين متابعة ما يدور على مختلف أجزاء الساحة العربية الثقافية العريضة ، ولا توفر لها بحق فرص الاحتكاك الدورى بين بعضها والبعض الآخر ، بالصورة التى تقدم أواصر العلاقة الحميمية التى تربط بين أجزاء الجسد القومى والثقافى الواحد . ولهذا فأننا فى حاجة الى لقاء دورى سنوى على الأقل يضم المبدعين من شتى أجزاء الوطن العربى ومن كل الفنون الأدبية والتعبيرية ، ليكون بحق بؤرة تتجسج فيها كل طاقات العقل العربى ، وتتجاوز فيها كل انجازات . ولا بد لهذا الملتقى أن يكون عابراً للفنون ، وعابراً للمدارس الفكرية ، وعابراً للخلافات والحواجز السياسية والجغرافية ، أى أن تلتقى فيه كل الفنون مهما اختلفت اتجاهات مبدعيها أو تنوعت مغامراتهم الإبداعية ماداموا يؤمنون بهويتهم القومية ، ويستلهمون قضايا واقعهم العربى . ولا بد لهذا الملتقى الكبير أن يكون عابراً للحواجز السياسية والجغرافية ، لأن على الطليعة الثقافية العربية أن تكون جديرة باسمها وبطبيعتها . وذلك من خلال ارتفاعها فوق الخلافات السياسية والمذهبية . ومن خلال تجاوزها للمؤلفى السياسية . وبرهنتها على أن

عوامل الوحدة والتجميع في الأمة العربية أقوى من عوامل الفسقة  
والتشعب .

ولا بد لئلا هذا الملتقى من أن تكون له طبيعة دورية ، فاستمراره  
ليس استمرارا للقاء آخر من اللقاءات المتعددة التي تصرفها الساحة  
الثقافية ، ولكنه بالأحرى تأسيس لنوع جديد من اللقاءات التي تختلف  
كيفيا عما اعتدنا عليه حتى الآن ، لأن هذا الملتقى يتيح أن يلتقي المبدعون  
العرب ليتفازوا قضايهم ويرسموا ملامح السياسة الثقافية العربية  
المبتغاة . والواقع أن هذه الميزة توشك أن تكون شكلا ابداعيا من أشكال  
المؤتمرات المعروفة في الغرب باسم لقاءات المقتربات المعرفية المتعددة .  
فقد أدرك الغرب أن الإفراط في التخصص قد أدى الى تضيق منظور  
الرؤية ، مما أسفر عن الكثير من المواقف الخطيرة . وأن السبيل الى  
المسودة من جسدنا الى رعايتها لن يتحقق إلا بالمسودة الى المنظور  
للموسوعي الشامل الذي كان السبيل الغالبة على مثقفي العرب القدماء .  
ولأن الكم المعرفي الذي يتعامل معه انسان عصرنا قد تجاوز امكانيات الفرد  
الواحد الذي يستطيع أن يحيط وحده بكل ثمار المعارف المتاحة . فقد  
يلو الغرب أسلوب بحث الظاهرة الواحدة عن خلال مجموعة من المتخصصين  
الذين ينتصون الى مناهج بحثية مختلفة داخل الحقل المعرفي الواحد ، أو  
الى حلول معرفية متباينة . فهذه وحدها هي الطريقة التي تكفل التناول  
الشمولي للموضوع ، وتغلب على خسوف الأفق المنهجي الذي كانت له  
عواقب عملية وفكرية وخيمة . وهذا هو ما يمكن أن يتحقق للملتقى المرجو  
من خلال لقاء كل الفنون الابداعية وحوار كل منجزات العقل العربي في  
عصره .

ولأن الحواجز السياسية والمحبية قد تكون من أقوى العقبات التي  
تقف في سبيل دورية مثل هذا الملتقى وانتظامه ، فإنني أطالب هنا بضرورة  
إن ينطق هذا المؤتمر كل عام في عاصمة أو في مدينة عربية جديدة ، حتى  
تشهد كل المواسم والمدن العربية الكبرى بشكل دوري وملبوس صورة  
من صور التجمع الثقافي العربي الذي سيكون له بلا شك تأثيره على  
تجاسير تلك المدن ، والذي سيشعر أبناءها بأن الحديث عن القومية العربية  
ليس من غابر الكلام ، ولكنه واقع حي مؤثلق . وحتى يعرف المثقف والفنان  
العربي مختلف أجزاء وطنه العربي الكبير ويعدرك بشكل حسي مدى ما فيها  
من تجانس وتناسع . فما أكثر الكتاب والمبدعين العرب الذين يقضون  
حياتهم وقد عجزوا من بلدان الغرب أو الشرق أكثر مما عرفوا من نفوذ  
وطولهم العربيين الكبير . وخاضرة . وحتى تتوزع نفقات هذا الملتقى الكبير  
بين شتى البلدان العربية كما تتوزع قوائمه وإيجابياته عليها . ولا أظن

أن تكاليف عقد مثل هذا الملتقى الإبداعي الكبير مهما بلغت ستثقل كاهل أي دولة كانت ، حتى ولو كانت من أفقر الدول العربية . فبما أكثر الملايين التي تنفق كل عام فيما لا طائل من ورائه في كل البلدان العربية ؛ فقهرها وغنيها على السواء . ولو أدركت الدول العربية مدى ما سيجود عليها من عقد مثل هذا الملتقى لتنافست كل دولة على استضافته وعلى الاتفاق عليه كلي عام ولكنني لا أطالب أي دولة عربية بأكثر من استضافة مثل هذا الملتقى مرة كل عشر سنوات ، فلو فعلت الدول العربية العشرون ذلك لأمكن عقد هذا الملتقى الكبير مرتين كل عام لا مرة واحدة . ولأصبح للنخب المعاصرين صديق عكاظهم الجديدة التي لا يمكن للتنهضة العربية الحديثة أن تقوم بدونها .

ولا أحسبني قادرا هنا على تعديد القوائد التي يمكن أن تعود على الأمة العربية وعلى الثقافة العربية من عقد هذا الملتقى بشكل دوري وبصورة لا تلفة . ففضلا عن دوره الأساسي في بلورة سياسة ثقافية عربية ، فإن هناك العديد من القوائد التي تعود منه على المبدع العربي ، وعلى الجماهير العربية ، وعلى الدولة المضيفة ، وعلى الواقع السياسي العربي في الوطن العربي ككل ولهي كل دولة على حدة . بل لا أعالي أن قلت أن مثل هذا الملتقى لا يقل عن مؤتمرات القمة العربية التي تمنعه وتنفض ، وتنفي عليها ملايين الدنانير أو الريالات أو الجنيهات أو الدراهم ، دون أن تعضي في غالب الأحيان إلا عن تأكيد الخلافات وتدعيم الفرقة . فالسياسة العربية ساحة خصبة للتوترات المحلية وللأعياب والمؤامرات الدولية ، بينما الإبداع الفني والأدبي وعاء قوميا وجماهيريا تتجسع فيه كل طاقات التوحيد والترابط . فإذا كان من المسير لأسباب لا داعي للخوض فيها هنا توحيد الأمة العربية سياسيا في الوقت الراهن ، فإن من الممكن أن نقرأ عنها بعض أدواء الفرقة التي تضعف كل جزء على حدة ، وتقت في الروح العربية ككل حتى توشك أن توهنها . ومن الممكن أيضا أن نصوغ من خلال هذه الملتقيات استراتيجية ثقافية عربية شاملة ترمي إلى النهوض بالضمير العربي ، وإلى إرهاف وعي الإنسان العربي بذاتيته القومية ، وبصيوغته وأحلامه التي طالما عانت من الضربات الفاجعة التي توجه إليها باستمرار . ولابد من البداية الحاسمة في هذا المجال . لأنه إذا ما كان الحاضر هو نصف المستقبل فلا بد من تغيير صورة الحاضر إذا ما كان لنا أن نأمل في مستقبل مقار ، لا يبعد فيه هذا الحاضر الكثيب إنتاج نفسه بصور أخرى . وهذا الملتقى ضروري كذلك لأن فقدان المركز الثقافي والقومي العربي يتطلب أن تخلق تجمعات المثقفين نواة جديدة لمراكز جديدة متحركة وذات طبيعة مقارفة للمراكز القديمة التي جرى تدميرها من خلال الضربات التي وجهت إلى القاهرة وبيروت .

وحتى يمكننا أن نؤكد مثل هذا الملتقى الدوري الدائم الذي تجتمع فيه النخبة الإبداعية والثقافية من أجل بلورة أفضل إنجازات العقل العربي ومن أجل رسم سياسة ثقافية عربية ذات طبيعة مستقرة ودائمة ، علينا أن نخلق له إطاراً تنظيمياً ثابتاً . ذلك لأن خلق الإطار التنظيمي الثابت الذي يضم أبرز العناصر الإبداعية في شتى مجالات التعبير الأدبي والفني هو الذي يكفل لبقية الأهداف الأخرى الحد الأدنى من الاستقرار والتحقيق . كما أن دورية هذا اللقاء هي التي تفرض على المبدعين العمل على تنفيذ توصياته حتى يجهزوا للدورة القادمة بتقرير عما دار بين الدوريتين . كما أن أهميته ترتوي من تجسيده الفعلي لتلك الوحدة القومية المتفتاة للفنون الإبداعية المكتوبة أو المرئية أو المسموعة ، لأن مجرد اجتماع هذا الجسد الكبير من الفنانين والأدباء في بقعة واحدة من بقاع الوطن العربي ولو لمدة أسبوع واحد لبرهان ساطع على أن الوحدة العربية المتفتاة ليست أمراً مستحيلاً ، وأنها ممكنة التحقيق ولو مؤقتاً أثناء تلك اللقاءات . فبمثل تلك اللقاءات تجسيد ملموس لتحقيق تلك الوحدة القومية في أكثر من مستوى من مستويات التعبير ، وبرهان على تيجنها في مختلف الهواجس الإبداعية التي تشغل المبدع العربي في شتى أرجاء الوطن العربي ، وعبر مختلف أشكال التعبير الفني . فهل آن أوان تأسيس أمانة هذا المؤتمر ، أو بالأحرى تأسيس جامعة الثقافة العربية التي سيكون دورها في رعاية مستقبل الأمة أهم وأجدي من دور جامعة الدول العربية ١٩



● السفر الخامس والعشرون

---

مشكلاتنا الثقافية وصورة العالم وعلاقات السيطرة



لا نسمح أن القسوسين الآخرين قد طرما على متصابع الحركة الثقافية العربية مجموعة من المشكلات التي تنبثق عن تروى الواقع الثقافي وتفاقم إشكالياته . وكان آخر هذه المشكلات تلك التي يدور حولها حوار حاد فى القاهرة الآن ، بشأن مسألة انتقال مركز الثقل فى الثقافة العربية، من الحواضر القديمة كالقاهرة وبيروت الى الأطراف أو الهوامش العربية الأخرى فى المغرب وبلدان الخليج النفطية ، وطرح القضية بهذا الشكل الغريب هو أحد أعراض العلة الأساسية التي تصدو عنها معظم مشكلات واقعنا الثقافى ، هذه العلة التي لا تنجسد فى اتجاه التفكير ، بقدر ما تتجلى فى طبيعته ، والقواعد الحاكمة لمنطقه ، وسلم الأولويات القيمة المضسرة فيه . والواقع أن البحث عن الأسباب الكامنة خلف الأزمة الثقافية التي يعاني منها الواقع العربى المعاصر ميقودنا الى التنقيب فى طبقات الوعي الثقافى الدفينة للتعرف على المنابع التي تروى منها أكثر مشكلات واقعنا الثقافى الحاحا ، وأشنها استقصاء على العلاج ، بلدا من إشكاليات التناقض التاريخى الحاد بين المثقف والمؤسسة السائدة : سواء أكانت مؤسسة السلطة ، أو غيرها من المؤسسات الاجتماعية الراسخة ، حتى مشاكل حرية التعبير ، وعزلة الكتابة عن جماهير الشعب المريضة ، وأخفاق الحركة العقلية فى تحويل إنجازاتها الى مؤسسة ، تبني الأجيال اللاحقة فيها على إنجازات الأجيال السابقة ، ولا نحتاج الى إعادة حوض معاركها من جديد وفى ظروف أسوأ عادة .

ولابد أن يؤدى بنا هذا التقريب الى التعامل مباشرة مع الجذور الأساسى الذى تنبثق عنه الكثير من مشكلات واقعنا الثقافى ، وهو غياب « تصور عربى للعالم » ولكن الذات العربية فيه لدى معظم مثقفينا ، وتقبل العقل العربى للصورة التي رسمتها أوروبا للعالم ، ثم تبناها الغرب عامة فيما بعد - بشرقه وغربه - باعتبارها « صورة العالم » ، لا مجرد « تصور » بين « تصورات » عديدة له ، ذلك لأن تقبل هذه الصورة باعتبارها « الصورة » التي يتجلى عليها العالم ينطوى على مجموعة من المسلمات الاشكالية أولها: اعطاء العقل العربى من رسم صورة خاصة به للعالم ، يحدد فيها مكانه به .

ومكانته فيه ، والاستئانة الى دعة تقبل تلك الصورة الأوروبية دون الوعى  
بضرورة التعامل مع المشاكل التى تطرحها ، أو حل الإشكاليات التى تنطوى  
عليها . وثانيها أن مكانة العالم العربى ، بل والعالم الذى يدعى ثالثا  
برمته فى هذه الصورة مكانة متدنية الى أقصى حد . لا تسمح له حتى  
بالوقوف على قدميه ، ناهيك عن التميز والتحقق الفعلى . وثالثها أن  
قبول هذه الصورة هو فى حقيقته عقد اذعانى بإضفاء الشرعية على السيطرة  
الغربية على العالم . بل أن السيطرة الأوروبية الحقيقية على العالم  
لا تتحقق بالفعل ، لا فى مرحلة السيطرة الاستعمارية المباشرة ، ولا حتى  
فى المرحلة الحديثة التى اتسمت فيها تلك السيطرة بشيىء من اللامباشرة ،  
الا بتقبل هذه الصورة .

فتقبل الصورة التى يقدمها الغرب للعالم - ولابد لنا هنا من توسيع  
مفهوم الغرب نفسه ليشمل الشمال المتقدم كله باستثناء اليابان ، لأنها  
لم تحقق نهضتها وتفوقها على الغرب نفسه ، الا بحفاظها على تصورها  
اليابانى الخاص للعالم - هى الأساس الأول لتبرير مشروعية سيطرته على  
المجتمعات التى تعرف باسم العالم الثالث ، أو بالأحرى المجتمعات الجنوب  
كلها ، باختلاف القارات التى تنتمى إليها أو الحضارات التى انحدرت  
منها ، وليس استثناء اليابان هنا شيئا عرضيا ، وإنما لأن اليابان هى  
الاستثناء الوحيد فى دول العالم المتقدم التى تمسكت بتصورها القومى  
الخاص للعالم ، وحافظت على ذاتيتها الثقافية ، مضعة كل شىء لهما ،  
من مؤسسة السلطة حتى نظام الانتاج فى المصانع . ولذلك فلا غرابة فى  
عقر أنها استطاعت لا مناهضة الغرب فحسب ، وإنما الانتصار عليه فى عقر  
دوره . بصورة يؤكد تأملها أنها بحق الاستثناء الذى يدهم القاعدة العامة ،  
التي تقول بأن التغلغل عن صياغة صورة قومية للعالم هو فى الواقع تغلغل  
عن طموحات الذات القومية فى التطور والتقدم . ورغم عمومية هذه الظاهرة  
بل وعمادة بعض البلدان الغربية ذاتها منها فيما يتعلق بالتناقضات داخل  
بلدان الشمال نفسه ، فإن ما يهمنا هنا هو مدى تأثيرها على مشكلات  
الواقع الثقافى العربى . ولذلك سنستسم تناولنا لتيدياتها بشيىء من  
التركيز على خصوصيتها العربية بشكل أسامى ، حتى ولو كانت هناك  
عموميات مشتركة بيننا وبين غيرنا من بلدان العالم .

ليكون التقبل الطومى ، أو الاذعانى لتلك الصورة تنازح مجموعة  
كبيرة من علاقات القوى الاجتماعية والسياسية فى العالم وتبدأ صورته  
فى التغير . ذلك لأن وجود الغرب الفكرى فى عالمنا العربى واحتلاله لمكانة  
اجتماعية راقية فيه ، هى إحدى ثمار إخضاعه للعقل العربى نفسه ،  
وتحكمه فى آليات تفكيره . وهى نتيجة مباشرة لتغلغل هذه الصورة فى

الوعي الجمعي العربي ، وتقنيته لما يترتب على تبنيها من إجراءات • وقوة هذا الوجود هي التي تعفي العقل العربي من إشكاليات العمل على رسم صورة للعالم خاصة به ، والدخول بهذه الصورة في عملية جدل خلاقة مع الصورة الغربية له • لأن الثقافات تزدهر بالحوار المستمر لا بالانغلاق ولا بالتبعية • ويزداد الأمن ثقافيا إذا ما لاحظنا أن صورة العالم التي يقدمها الغرب ، والتي يحتل فيها طبيعة الحال أدنى المكائات ، تجعل نبع الحياة العربي الذي يعرض على شاشات التلفزيون في كل بلدان العالم عبر مسلسلات ( دلاس ) و ( دايناستي ) و ( أهل القبة وأهل القاع ) وغيرها هو المرادف المصري للفردوس الأرضي • بينما لا تظهر بلاد العالم الثالث ، حتى على شاشات تلفزيوناتها الخاصة ، إلا باعتبارها موطنًا طبيعيًا للكوارث ، والجاعات ، والفظاعات ، والحروب • حيث تدور في ساحتها أشد الأعمال الإنسانية فظاعة ووحشية ، وتفيض علاقاتها فيما بينها بالألماء والنباه • ومن هنا تقوم الذات القومية بتكريس آليات القضاء عليها ، أو إبقائها في مرحلة العونية دون أن تنى ذلك •

وبرغم كل تناقضات هذه الصورة بل وبسببها يضغنا إعفاء العقل العربي نفسه من مشاق تخليق هذه الصورة في قلب حركة النهضة أو بالأحرى في مواجهة مع ما اضطلع على تسميته بالمشروع التحديثي برمته • فلا يمكن أن تكون ثمة نهضة حقيقية ، إلا إذا قامت عبرها الذات القومية برسم صورة للعالم ، تحتل فيها تلك الذات مكانة كقيلة باشباع مطالبها ، وتحقيق هويتها • ولا تنفصل صورة العالم عن مسألة الهوية القومية بأي حال من الأحوال • لأنها تشتبك بمختلف العناصر المشاركة في صياغة هذه الهوية من دين ولغة وتاريخ وأنساق للعلاقة الاجتماعية • وإذا كان النيل من الدين من أكثر هذه العناصر حساسية بالنسبة لأي شعب من الشعوب ، ناهيك عن الشعب العربي الذي كان مهد الأديان السماوية الثلاثة ، فإن المؤسسات التعليمية ، التي صيغت على النمط الغربي ، استطاعت أن تتعامل مع عنصرى اللغة والتاريخ • وأن تكسر شوكتها إلى حد ما • صحيح أن الرباط الوثيق بين الدين الإسلامى واللغة العربية لم يكن الغرب طوال سنوات الاستعمار في المنطقة من القضاء على اللغة القومية كما فعل ينجاح في أماكن كثيرة من العالم ، لكن تركيز النظام التعليمي نفسه على أهمية اللغات الأوروبية ما لبث أن تحول مع الزمن ، لمرارة المفارقة ، إلى أحد المطالبات الشعبية • وأصبح تعليم الأبناء في مدارس اللغات الأجنبية من مظاهر التحقيق والواجهة الاجتماعية في كثير من أرجاء الوطن العربي • وبمعد موجة الاعتزاز بالشخصية القومية واللغة القومية ، في الخمسينات والستينيات ، شهدت السبعينات تراجعاً كبيراً أصغر عن نفسه في تسييد اللغة الأجنبية والزراية باللغة القومية في كثير

من. مناحى الحياة ، ولا سيما تلك التى تتهدد مباشرة بالعلاقة مع العالم الخارجى أو ببعض نشاطاته التى تحاول التجنيد فى المنطقة ، أما من حيث الذاكرة التاريخية للمسئوب العربية فحدث عن طعناتها بلا مرجح ، فليس ثمة اهتمام بالتاريخ القومى أو بتكريس بعض ملامحه بصورة تصبح معها من المكونات الأساسية للشخصية الفردية . فلا تعرف قصصاوعنا وميادينا وطوائع يريدنا وعملنا الورقية عبور أبطال وعيننا القومية والثقافي كما هو الحال فى كثير من البلاد التى تهتم بأرواف ذاكرة جمهورها التاريخية ناهيك عن مناهجها التعليمية ومطبوعاتها ومناخها وإعلامها ،

وإذا كان من المكرور تعديد شتى أشكال استهداف اللغة والتاريخ العربى عبر المراحل الأخيرة ، فإن من الضروري التعرف على بعض أشكال إيحاء القاعدة التى ينهض عليها النسيج القومى أو أنساق العلاقات الاجتماعية ، وأهمها تغيير البنية الاقتصادية ، وتفكيك الروابط الاجتماعية القديمة . فبالرغم من أن عددا من مفكرى الغرب أنفسهم قد اعترفوا بوجود نمطين اقتصاديين مختلفين : نمط غربى وآخر آسيوى ، فإن عملية فرض النمط الغربى على العالم العربى قائمة على قسم وساق منذ بدايات الحركة الاستعمارية قبل عدة قرون وحتى الآن . وحينما أتحدث عن الحركة الاستعمارية ، فإننى أتحدث هنا عن الأساس الفكرى لحركة التاريخ أكثر مما أتحدث عن وقائع ، أو مراحل تاريخية معينة . وفرض هذا النمط الاقتصادى قد أدى ، بالتالى ، الى فرض نمط حضارى برمته ، بكل ما به من مؤسسات للدولة ، ونوعية لأسلوب الحكم ، وتنظيم للعلاقات بين المؤسسات المختلفة ، وتسييد لمسلم معين للقيم الاجتماعية والثقافية . ومن هنا ازداد الصراع بين الخلف والسلطة ، وانزلت الجماهير الواسعة عن هذا الصراع ، وكان عزلتها شكل من أشكال المقاومة السلبية للاكتساح الذى جرف الخلف فى طريقه . وانتظار عن بعد لما تمسخر منه المسيرة الثقافية من حصاد قد يخرج بالذات القومية من العووان فى فلك الآخر ، ويحل بالتالى بعض اممكالاتها ، ونناقضاتها . وكان الجواهر الشعبية تسمى لا جدوى الانخراط فى فلك الآخر ، لأن هذا الانخراط لا يؤدي الى تغيير الصورة ، وإنما يشى بثوليد صورة جديدة ، أو حتى يتحول الذات بنقى الى آخر ، وإنما كل ما يمكن أن يؤدي إليه هو خلق مصغ مشغوش الهوية والملاص . فقد فيه الشخصية القومية أصالتها وهائتها الثقافية ، ولا فقلع فى أن تصبح جزءا من الثقافة الجديدة . وفى هذا المجال بالذات تقدم اليابان درسها المدعش الذى يحاول الغرب نفسه الآن أن يتعلم منه . وهو درس استطاع فيه الحفاظ على الذاتية القومية أن يبلغ بها أرقى ما سقله الغرب ، دون الوقوع فى أضرار التقمص الغربى الجانبية المزعجة : من أنشاد رعيص للتعصب والجريمة والتحلل الاخلاقى ، ودون التطشحية

بالروابط الأمريكية المتينة ، أو التركيز بشكل سليم على الذات والمصلحة  
الشعور القومي أو الاجتماعي ،

ولا تكمن استمالة الدوران في ذلك الآخر في هذا الشخصية القوية  
أو مجزأها من « استيعاب » أمس الحضارة الجديدة ، وإنما نموذج أساسا  
الى أن مكانة العالم العربي في تلك الصورة الغربية التي تبناها للعالم مكانة  
مطلوبة الى أقصى حد ، ولا تصبح له حتى بالوقوف على نفسه . ولذا ذكر  
هنا بعض الأرقام الاحصائية الدالة التي تسمح بتجسيد ما أعليه من ناحية ،  
وتؤكد العناصر بين القوة الاقتصادية والقدر على رسم صورة العالم  
وعرضها على الآخرين . إذ تقول احصاءات منظمة الأمم المتحدة أن العالم  
المقدم - أو العالم الأول الذي يضم الولايات المتحدة وكندا وأوروبا الغربية  
واليابان وإسبانيا وفيزيلاند وجنوب أفريقيا - يعيش فيه خمس سكان  
العالم ولكنه ينتج بـ ٦٠٪ من انتاجه اجمالي . بينما يعيش في العالم  
الثاني أو الاغفراكي والذي يضم الاتحاد السوفيتي وأوروبا الشرقية  
والصين وفيتنام وكوبا ثلث سكان العالم ، ويستهلك أقل من ٣٠٪ من  
اجمالي انتاجه . أما العالم الثالث أو بالأحرى بقية العالم من الدول النامية  
والتي يمتلك نصف مساحة الكرة الأرضية ويعيش فيه نصف سكانها ،  
فإن عليه الاكتفاء بما تبقى من فئات الانتاج العالمي الذي لا يصل الى ١٣٪  
من اجمالي الانتاج العالمي . وإذا ما وضعنا هذه الاحصاءات الهامة بجوار  
مجموعة أخرى من الاحصاءات الثقافية التي لا تقل عنها دلالة نستطيع أن  
نعرف على طبيعة العلاقة الجدلية بين الواقع والانتاج الثقافي . إذ تقول  
تلك الاحصاءات الأخرى الصادرة عن منظمة اليونسكو أن هذا النصف  
الفقر من سكان العالم ، ومعهم الجزء الاسوي الاشتراكي يشكل ثلثي  
سكان العالم ، ولكنه لا يصدر الا أقل من نصف صحفه ، وأقل من سلس  
مجموعة النسخ المطبوعة منها . ولا يصدر الا ١٦٩٪ من الكتب الصادرة  
في العالم . أما الثلث الآخر ، وهو الثلث الغربي فإنه يحتكر انتاج  
٨٣٪ من كتب العالم ، ويصدر أكثر من نصف صحفه ، ويقرأ خمسة  
أسداس النسخ الصادرة من كل الصحف في العالم . ولا يقتصر الأمر  
على ذلك ، فإنه من بين ٤٠٠ مليون جهاز تليفون في العالم عام ١٩٧٧  
كان ٨٠٪ من هذه الأجهزة في عشرة دول متقدمة .

والغريب أن هذه الدول العشرة ذاتها هي الدول التي تمتلك مصادر  
تزويد العالم بالانباء ، أي مصادر صناعة صورة العالم . لأنها هي الدول  
التي تمتلك وكالات الانباء الخمس الكبرى في العالم ( أسوشيتد برس ،  
ويرونايتد برس ، رويترز ، وفرانس برس ، وتاس ) . وحينما فكرت دول  
العالم النامي في أن يكون لها وكالة انبائها المالية ، ودعت الى نظام اعلامي

جديد قامت الدنيا ولم تقعد حتى اجتاحت بكل من سولت له نفسه من أبناء العالم الثالث التفكير في هذا الأمر ، وعلى رأسهم رئيس منظمة اليونسكو السابق ، ورئيس ادارة حرية تدفق المعلومات فيها . لأن امتلاك بلدان العالم الثالث لوكالة عالمية للأخبار هو الخطوة الأولى نحو مشاركتها في رسم صورة العالم الذي احتكر الغرب ومنها بالنيابة عن بقية سكان الكرة الأرضية . ولأن امتلاك أدوات المعرفة لا يقل خطرا عن امتلاك أدوات الحرب ، فالمعرفة قوة . ولأن طرح أكثر من صورة للعالم في ساحة الاعلام الدولي ليس أقل خطرا من قيام حرب عالمية لا يعرف أحد نوعية نتائجها . وإذا كان من المسير علينا أن نأخذ على عاتقنا طرح صورة جديدة للعالم من منظور العالم الثالث كله ، فلا أقل من أن نستوعب بعض دروس المجتمع الأوروبي . وسوقه المشتركة حتى نبادر بالعمل على خلق صورة عربية للعالم تتخلل مكوناتها كل مناحي حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والثقافية . عندئذ ستتغير طبيعة طروحاتنا لكثير من القضايا ، ومنستطيع أن نحل الكثير من مشكلاتنا الثقافية التي تبدو مستعصية على العلاج ، لأننا لا نزال نفكر فيها بمنطق ليس نابعا من ذاتيتنا الثقافية ، وبطريقة لا تنبثق من آليات تكون تلك المشكلات .

\*\*\*



## الفهرس

### الصفحة

٥	مقدمة
٧	مقدمة
	السفر الأول
١٢	أبعاد الرؤية الشبابية للواقع الأدبي
	السفر الثاني
٢٥	حول مهرجان أبي تمام بالموصل
	السفر الثالث
٤٣	عن المريد والشعر والثروة والجهنم
	السفر الرابع
٥٧	ياريس الحلم ومؤتمر المستشرقين وموت جورج هتجن
	السفر الخامس
٧٥	مؤتمر للأدب العربي الحديث في جامعة لندن
	السفر السادس
٨٧	تأملات وسياحات في ربوع الأندلس
	السفر السابع
١٠٠	المعاني التي تزاجه الكاتب المعاصر
	السفر الثامن
١١٥	هوية الأقصوصة ومنهجية القراءة النقدية
	السفر التاسع
١٢١	ازدواجية المنطلقات وأحادية النظرية وذاتية الخطاب
	السفر العاشر
١٥٢	معرض الكتاب الفرنسي وغاية الكتابة
	السفر الحادي عشر
١٦٧	الثقافة البنيوية ومهرجان الإبداع العربي
	السفر الثاني عشر
١٨٢	الإبداع الجمعي وقضايا دراساته العلمية

## الصفحة

٩٩١	• • • مؤتمر أدبي دولي على الطريقة الأمريكية	السفر الثالث عشر
٩١٧	• • • • نموذ استلة الرواية العربية بالرياض	السفر الرابع عشر
٧٤١	• • • • ماهيتها وقضاياها	السفر الخامس عشر
٢٥١	• • • • معاداة السامية الجديدة والعربى كضحية مزدوجة	السفر السادس عشر
٣٦٢	• • • • معهد العالم العربى ولقاء الكتاب العرب والفرسيين	السفر السابع عشر
٧٨٩	• • • • • • • • مفهوم الجامعة وحوار الثقافات فى الجامعة المصرية	السفر الثامن عشر
٣٠٣	• • • • • • • • القضايا التحديث ومفارقات الحداثة العربية فى ندوة الفيوان	السفر التاسع عشر
٣١٧	• • • • • • • • نموذ اغاير ومهوجان الابداع العربى	السفر للثلاثون
٣٣٧	• • • • • • • • القضايا الاجتماعية والفنية فى ملتقى القصة الخليجية	السفر الحادى والعشرون
٣٥١	• • • • • • • • يرشونة : قضايا المرأة واشكاليات الهوية الثقافية	السفر الثانى والعشرون
٣٦٩	• • • • • • • • مؤتمر دراسات الشرق الأوسط وأوروبا الموحدة	السفر الثالث والعشرون
٣٧٩	• • • • • • • • السيادة الثقافية العربية وضرورات العمل الجمعى	السفر الرابع والعشرون
٣٨٧	• • • • • • • • مشكلاتنا الثقافية وصورة العالم وعلاقات السيطرة	السفر الخامس والعشرون

## كتب أخرى للمؤلف

### أولا بالعربية :

- ١ - مسرح تشيكوف  
دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٣
- ٢ - الرحيل إلى ماضي العالم  
اتحاد الكتاتيب العربي ، دمشق ، ١٩٧٣
- ٣ - أجاديت مع نجيب محفوظ  
دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧
- ٤ - التجريب والفلسف  
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤
- ٥ - الأدب والثورة  
دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٤
- ٦ - استشراف الشعر  
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٥
- ٧ - ديوان القطط (ترجمة عن ت.س.اليوت)  
الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦
- ٨ - القصة العربية والحداثة  
دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠
- ٩ - سرادقات من ورق  
هيئة قصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩١
- ١٠ - محمود درويش  
دار الفتى العربي ، القاهرة ، ١٩٩٢

ثانياً بالإنجليزية :

- (1) *Intensive Arabic Course*, (London SOAS Publications, University of London, 1977-79).
- (2) *Colloquial Egyptian, Part I, with O. Wright*, (London, SOAS Publications, University of London, 1980).
- (3) *Colloquial Egyptian, Part II & III, with O. Wright*, (London, SOAS Publications, University of London, 1983).
- (4) *A Reader of Modern Arabic Short Stories*, with C. Cobham, (London, Saqi Books, 1988).
- (5) *The Genesis of Arabic Narrative Discourse : A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature*, (London, Saqi Books, 1992).
- (6) *The Modern Arabic Short Story in Egypt*, (Cambridge Cambridge University Press, forthcoming).



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٨٤٧ / ١٩٩٣

ISBN — 977 — 01 — 3243 — 8



هذا الكتاب هو حصاد بعض السفرات ، التي إشتراك  
عبرها في عدد من مؤتمرات الأدب وندواته . بعضها سفرات  
إلى مؤتمر في داخل مصر أو إلى مهرجان أو ندوة في إحدى  
حواضر الوطن العربي ، وبعضها أخذني إلى أوروبا أو  
الولايات المتحدة . وكما أن هذه المهرجانات والندوات تتباين  
جغرافيا ، فإنها تتفاوت من حيث الحجم والمدى ما بين  
المؤتمرات الدولية الضخمة إلى المؤتمرات الإقليمية الكبيرة .  
ومن معرض الكتاب إلى الاستطلاع الثقافي أو الرحلة المتشوقة  
إلى المعرفة . ولكنها كلها سفرات من أجل الحوار العقلي مع  
رؤى الآخرين المتغيرة نوماً ، المتحولة أبدأ . وهذا الكتاب  
محاولة لجمع المتابعات التي كتبتها حول هذا الموضوع على  
امتداد ربع قرن من الانشغال بهوم الأدب والثقافة . وقد  
أثرت استخدام كلمة سفر في الترتيم بدلا من الفصول . لأن  
ما أقدمه كيس فصولا في كتاب بنى بهذا الشكل المنطقي ولكنه  
مجموعة سفرات في الزمان والمكان وفي الهوم الثقافية  
والأدبية العربية .